Kurucusu : *Salim ŞENGİL*
Sahibi ve
Sorumlu yönetmen : *N. Şengil*
Kuruluşu : 1947
KASIM 1972
SAYI : 97 — CİLT : 25
Sayısı : 5 Lira

DOST

SANATSIZ KALAN BİR ULUSUN HAYAT DAMARLARINDAN BİRİ KOPMUŞ DEMEKTİR - ATATÜRK

ÇAĞI İLE HESAPLAŞAN YAZAR : HEİNRİCH BÖLL

dost

Bu yıl da Nobel Edebiyat ödülü Heinrich Böll'e verildi. Bir soru geliverse aklımıza : Kimdir bu Heinrich Böll, nedir yazdıkları?.. Bir eleştirmeci inceliği ile çok şeyler sayıp dökülür... İnsanoğlu bir şeyi ödüllendirmeyi; ya da cezalandırmayı aklına koymasın bir kere; "esbabı mucibesi" ni hazırlamıştır...

Böll için de şimdi, çok şeyler yazılıp söylenecektir... Yazılıp söylenmeye başlanmıştır bile... Bu söylenen, söylenecek; yazılan, yazılacak yüz türlü sözün içinde Böll'ün dipdiri bir yönü var. Ayakta olan o, ağır olanı o.. Çağı ile hesaplaşan adamdır Böll.. Eğer Hitler, Almanya'nın başına musallat olmasaydı.. Eğer bir İkinci Dünya Savaşı çıkmasaydı Böll olur muydu?.. Olsaydı!.. Ve yine, bu eserlerini tıpa tıp yazsaydı Heinrich Böll.. Biz yine Böll'ü bilebilir miydik?.. Böll yine Nobel ödülü alabilir miydi?..

1939 larla, 1945 ler arasında insanlar çok çekti. Böll bu altı yıl içinde neredeydi? Sorunun karşılığını kendisi veriyor. Savaştaydı.. Beş yıl savaştı. Ya da, beş yıl cepheden cepheye yollayıp durdular; savaştırdılar onu. Vurdu, vuruldu. Milyonların acısını yıkıntısını görüyordu. "..organize cinayetler.." diyor Böll İkinci Dünya Savaşına bir yerde. Ve savaş sonrası, savaşın ertesi günkü insanını yaşadı... Babasız kalmış evleri gördü, baştan başa yıkılmış bir Avrupa içinde...

Ve Böll yapıtlarında ne sanık, ne dâvacı, ne savcı, ne yargıç olarak bu kocaman yangın çağının insanını serdi ortaya. Döktü içini. Babasız kalmış evleri anlattı... Anasız bırakılmış evleri anlattı... Bugün, 25 yıl sonrasındayız bu koca yangının... Daha külleri, acıları pek silinmiş sayılmaz! Yine İkinci Dünya Savaşının iki büküm insanına sık sık rastlarsınız Avrupa'da. Uçak sesi duyunca ürperen genç kadınlara rastlamanız güç değildir... Bir fabrikanın kapısında, bir bekleme yerinde dağ gibi bir adam görürsünüz, ama bir ayağı yoktur. Bir adam sosis satar, bira satar, ama iyi görmez gözleri; İkinci Dünya Savaşı sakatıdır... Adliyelerde, polis karakollarında genç delikanlıların genç kızların fotoğrafları sergilenmektedir. İkinci Dünya Savaşında kaybettikleri analarını, babalarını aramaktadırlar. Sözgelimi bir yıkık duvarın dibinde, bir yıkıntının eşiğinde bir, iki, üç yaşlarında minnacık bebekken bulunmuştur savaş sırasında. Şimdi büyümüştür bu bebekler; kocaman kocaman adamlar olmuşlardır uygar Avrupa' sında dünyamızın. Ama "..kimim ben; anam, babam kim? Soyadım ne?.." diye bir acı bükülüp durmaktadır içlerinde.. "...Beni 1943 yılında, falan yerde bulmuşlar. Üzerimde şu giysiler varmış. Anamı, babamı, ailemi arıyorum..." Bir genç adamın, ya da cipcici bir genç kızın fotoğraflarının altında bunlar yazar. Sık sık rastlarsınız bu ilânlara uygar Avrupa'sındaki dünyamızın...

İşte Böll bunların romanını, bunların öykücüsünü yazıyor... Ve çağı ile hesaplaşıyor...

Bir yazarın çağı ile hesaplaşması... Kimi yerde bir yazarı Nobel'lere kadar götürüyor.. Kimi yer de de...

Ama bir yerde, yazar, çağını yarınlara bağlayan adamdır. Bir çağın egemen güçlerini ne olursa olsunlar, ne yaparlarsa yapsınlar gelip geçecektirler... Yarınlara yine sanat, sanatçı ve sanatçının yapıtları kalacaktır.

Ve sanat gerçekten sanatsa ve sanatçı gerçekten sanatçı ise, yarınlara bugünü bu eserler, bu sanatçıların adı ile gidecek, değer yargısına vurulacaktır...

Bugün İkinci Dünya Savaşından Ne Feltmareşal bilmem kim, ne Hitler, ne de Hitlerin hempaları kalmıştır... Ve yine bugün, bir yazar, bir Heinrich Böll çağı ile hesaplaştığı için Nobel ödülünü almıştır...

Füsun ALTIOK
ÇAĞIMIZDA HÜMANİZM
(3. sayfada)

Fahir AKSOY
"İNSİTE" sanat
(21. sayfada)



ıvo andriç'in 80inci doğum günü kutlandı

dergi

1961 yılı Nobel Edebiyat Ödülünü kazanan Yugoslav yazar Ivo ANDRİÇ'in 80 inci doğum günü Yugoslavya'da büyük törenlerle kutlandı. Eserleri, Yugoslavya'da konuşulan bütün dillerde yeniden basılacak olan IVO ANDRİÇ' in bir çok eserleri Türkçeye de çevrilmiştir.

Türkiye'de basılan eserleri arasında: "Drina köprüsü" (9. baskı - Altın Kitaplar Yayınevi, Hasan Ali Ediz ve Nuriye Müstakimoğlu), "Uğursuz avlu" (Ağaoğlu Yayınevi, 1964 yılında Avdın Emeç), "Travnik Kroniği" "Gün batarken" başlığı altında (Altın Kitaplar Yayınevi, 1963 yılında Tahir Alangu), "Bosna hikâyeleri" (Varlık Yayınevi, 1965 yılında Zeyyat Selimoğlu) tarafından Türkçeye çevrilmişlerdir.

1961 yılında Nobel Edebiyat Ödülünü alan Ivo ANDRİÇ, Saray Bosna'lı küçük zanaatçi bir aileden 10 Ekim 1892 yılında Bosna'nın Travnik kasabasında dünyaya gelmiştir. Çocukluk yıllarını, ilkokul öğrenimini yaptığı Vişegrad kasabasında geçirmiş, Lise öğrenimini 1911 yılında Sarajevo'da bitirmiş, Zagreb, Viyana ve Krokovic'de ise felsefe (Slav edebiyat ve tarihi) öğrenimi yapmıştır. Öğrenci olarak Millî Devrimci Gençlik hareketine katılmış, bu yüzden o zamanki Avusturya makamları tarafından 1914 yılında tutuklanarak Birinci Dünya Savaşı yıllarının çoğunu hapiste geçirimştir.

Savaş sonu arifesinde Zagreb'de "Knjizevni jug" (Edebî güney) adındaki derginin kuruluşunda emeği geçmiş ve aynı derginin yazı işleri kadrosunda çalışmıştır. Gratz'da, Bosna tarih ve medeniyeti doktorası yapmış, 1941 yılına kadar diplomatik hizmetlerde bulunmuştur. 1939 yılından beri Sırb İlim Akademisi üyesidir ve 80 inci doğum yılı nedeniyle Belgrad Üniversitesince kendisine "Docteur Honoris Causa" ünvanı verilmiştir. Ljubljana' daki Sloven Akademisi ve Sarajevo'daki Bosna Hersek Akademisi üyesidir.

İlk yapıtlarını 19 yaşında iken yazmıştır. "Ex-ponto" (Kargaşalık) adlı ikinci kitabı ise 1920 yılında basılmıştır. Aynı yıl düzyazı olarak yazdığı ilk yapıtı "Put Alije Djerdjeleza" (Ali Cercelez'in gezisi) adlı kitabı da basılmıştır. 1924, 1931 ve 1936 yıllarında külliyat halinde yapıtları yayınlanan yazarın iki savaş arasında vermiş olduğu ürünlerin büyük bir kısmını kapsamaktadır. Savaştan sonra 1945 yılında "Na Drin-i cuprija" (Drina köprüsü), "Travnicka hronika" (Travnik kroniği) ve "Gospodjica" (Küçük hanım) romanları, daha sonra iki uzun hikâyesi "Zeko" ve 1954 yılında "Prokleta avlija" (Uğursuz avlu) basılmıştır.

Ivo ANDRİÇ'in yaptıları bir çok ülkelerin dillerine çevrilmiştir. "Travnik Kroniği" Le Club Français des Amis du Livre tarafından, Claude Avelin'in bir önsözü ile basılmıştır. "Drina köprüsü" adındaki romanı Paris'teki Plon yayınevi tarafından yayınlanmış, üçüncü romanı "Küçük hanım" ise Hindistan'da Hindu diline çevrilmiştir. Gene "Drina Köprüsü" romanı Zürih'te Almanca olarak yayınlanmıştır.

Ünlü sanatçı Ivo ANDRİÇ'in roman ve hikâyeleri dünyanın her yönünde okunmakta ve büyük bir ilgi ile izlenmektedir. Biz ünlü sanatçının daha nice yıllar uzun ömürlü ve sanatında verimli olmasını gönülden dileriz.

dost

FİKİR VE SANAT DERGİSİ
KURULUŞU : 1947
YENİ DİZİ : 97
KASIM 1972
CİLT : 25
SAYISI 5 LİRA

"dost" adı anılmadan yazılarımız aktarılamaz.

Kurucusu :
Salim ŞENGİL
Sahibi ve
Yazı İşleri sorumlusu :
N. ŞENGİL
Ayda bir çıkar
Sayfa Düzeni : Salim ŞENGİL
İdare Yeri :
Ahmet Rasim Sokak 15/5
Çankaya - Ankara
TELEFON : 17 07 00
Abonesi :
Yıllık 50 TL., Altı aylık 30 TL.

Dış ülkelere 100 TL.
Eski sayılar üst fiyatının bir katıdır. Özel sayılar tek satılmaz, bir dönem dergileriyle verilir.
İlân Şartları :
Arka kapak 2 renkli 1.500 TL.
" " 1 " 1.250 "
İç sayfalar 1 " 1.000 "
Sürekli olarak 6 sayı reklâm verenlere % 10, 12 sayıda ise % 20 indirim yapılır.
Basıldığı yer :
Doğuş Matbaası - Ankara
Telefon : 11 22 24

ÇAĞIMIZDA HÜMANİZM NE DEĞİLDİR?

füsun altıok

Tarih boyunca hümanizmin ağırlık kazandığı, belli düşünsel ve sanatsal eğilimlere adını vererek bir akım niteliği taşıdığı, hatta —hiç olmazsa aydın çevrelerde — egemen olma durumuna geçtiği dönemler olmuştur. Günümüzde ve ülkemizde de hümanizmin sık sık sözü edilmekte, bu soruna yine özellikle sanatla, felsefeyle ve insan bilimleriyle ilgili kişiler eğilmektedir. Ben hümanizm özümlenip benimsenirken, çağımızda yerleşilmesi gerektiğine inandığım bakış açısından söz etmek istiyorum.

Hümanizm tarihsel bir akım olarak rönesans döneminde kendini göstermiştir. Bu dönemin hümanizmi Petrarque, Erasmus, Laurent Valla gibi kişilerin eserleriyle örneklenir. Bu tarihsel başlangıçta hümanizmin taşıdığı anlamı, hristiyanlığa karşı, hellenizmin ihyası için coşkun bir özlem olarak özetleyebiliriz. Sözcüğün anlamından hareket edilince, her dönemdeki görünümüyle hümanizmin bazı farklı düşünceler içermekle birlikte, ağırlık noktası ve merkezi 'insan' olan bir görüş olarak belirlenebileceği şüphesizdir. Hümanizm rönesanta belki bir akım, bir dünya görüşü niteliği taşımıştı; fakat bunu izleyen dönemlerde, çağların her türlü değişimleri karşısında oldukça farklılaşmış, türlü dünya görüşlerini yönlendiren bir yan öge olarak nitelenebilecek düşünsel ve duygusal bir eğilim haline gelmiştir. Bir ekol, bir sistem olmasını sağlayacak yapısal özellikleri yoktur. Yunan dünyasının değerlerini yeniden benimseme evresinde hümanizmi teizme karşı bir moral önerisi olarak görüyoruz. Bu önerinin başat nitelikleri, dinin ve gökselliğin baskısına karşı insan özgürlüğünün savunulması ve öteki dünyaya karşı bu dünyaya, hayata ağırlık verilmesidir. Hiristiyan düşüncesinin ideal insanı olan çileci (ascète) tipinin karşısına hümanist düşünce, Erasmus'un 'Deliliğe Övgü'sündeki **moros** tipini getirmiştir. Evet bir deli! Ama çağın, insanı kıskıvrak bağlayan egemen değerler sistemine başkaldırıp kendine dönen, ruhuna bedenini ekleyen, tanrı kullarının uykularına kasdeden bir deli nasıl bir deliyse, öyle bir deli! Böyle dile gelen 16. yüzyıl hümanizminden sonra giderek felsefî yorumlar ve katkılarla görünümü biraz daha değişen bir hümanizmle karşılaşıyoruz. Antik çağın ünlü sofisti Protagoras'a, onun pek ünlü "İnsan herşeyin ölçüsüdür" sözüne dayandırılan bir hümanizm bu.

Hareket noktaları bu anlayış olanlar hümanizmi; felsefenin problemini insanın kendi zihinsel kaynaklarıyla kendi dünyasını kavrama çabası olarak anlayan bir görüş olarak tanımlıyorlar. İnsan doğruluğun ölçüsünü tamamen kendi deneyinde bulmalıdır. Görevini, iradesini tanrının iradesine uydurmak değil, insan mutluluğunun koşullarını kavramak olduğu inancıyla yaşamalıdır. Bunlar metafiziğe açık kapılar bırakan, doğru yanları olsa bile oldukça eksik, canlandırılıp kanlandırılmamış, soyut ve bireyci hümanizm yorumları olmaktan öteye gitmiyor. Yine de, türlü örneklerde hümanizmin bir felsefe, bir öğreti, bir dünya görüşü üzerine getirilen bir yorum olarak kavrandığını görüyoruz. Hümanizm kendisi bir felsefe, bir öğreti olmadığına göre onu böyle kavramak yerinde. Ancak sorun; belli akımlara, dünya görüşlerine hümanist yorum getirilirken bu terimin içerdiği değerleri doğru saptamaktır.

Hümanizm kurukuruya bir insan sevgisi, seçilmemiş, herhangi bir insana ya da tüm insanlığa karşı duyulan gözü kapalı bir sevgi demek olamaz. Böyle bir yorumu anlamak güçtür. Çünkü sevgi bir değer olmayıp, bir yaşantıdır. Yaşantılar ise subjektif ve her insan tekine özgü kalan birer defalık süreçler olduğundan genelleştirilip, yaygınlaştırılmaları olanaksızdır. Demek ki dilimizdeki 'insancılık' sözcüğü ile karşılandığında, böylesi temelsiz yorumlayışlara ve duygusal saplantılara daha da bir rahatlık kazandıran hümanizm kavramını romantiklikten ve içerisizlikten sıyırmak için başka kavramlarla temellendirmek gerekecektir. Bu yapılmadıkça insanı temele alan dünya görüşlerinin, hümanizm adına eksenlerinin kaydırılıp, doğrultularının saptırılması yanılgısı tekrarlanacaktır. İnsan sadece sevilecek ve sevilip bırakılacak mıdır? Ne için sevileceği ve sevilince ne yapılması gerektiği bilinçlendirilmedikçe hümanizm, hümanizm olmaktan çıkar. Gözyaşları ya da coşku ünlemleriyle insan sevmenin adı artık hümanizm değil, olsa olsa **philanthropisme** olur. O halde çağımızda hümanizmin taşıması gereken anlamı temellendirmek için çok genel ve soyut bir sevgi kavramı yerine hangi kavramları kullanmalıyız?

İnsan değer yaratan ve değerlendirebilen varlıktır. Tür olarak, toplum olarak, sınıf olarak ve birey olarak her çağda, yapısallığı gereği taşıdığı olanakları farklı biçimlerde ve ölçülerde gerçekleştiregelmiştir. Kendini gerçekleştirmek için giriştiği etkinliklerin süreci, tarihsel bir mücadele ve savaş sürecidir. Gerekli olan, bu savaşı anlamlandırmak, bilinçlendirmek ve yönelt-

kandönmesi

Bir şiirde toplamak için çocukları
Dağıldık
Uzun bir gecede kuruldu ellerimiz
Sular sardı
Bir kandönmesi tuttu ortalığı
Seslerini yitirdi türküler
Tüfekler yüzümüze yüzümüze doğruldu
Güneşler dönmez oldu kıyımıza
Dağıldık
Bir şiirde toplamak için çocukları

Bir şiirde toplamak için çocukları
Dağıldık
Sabaha uzandı başlarımız
Çiçek ve güvercini aradık
Denizi aradık İstanbul'un içinde
Bir gerçek gibi uzakdoğu'da
Yansıyan bir ses gibi
Savaşı barışı aradık
Dağıldık
Bir şiirde toplamak için çocukları

Mehmet KIYAT

yanar sesim sılaya sılaya

kalmaz bu gidişle iş güç
ince sızılar iğirmek dışında
bu yün ne anam verdin elime
tükenmiyor iğdir iğdir
bu türkü ne dolanır dilime
yanar sesim sılaya sılaya
tükenmiyor bi türlü
cümle alem aldı bizi alaya

yabanda yok yapağıyla
türkiye örülür işte iş güç
türkülerde türkiye öpülür işte bu güç
hele düşünülür heyy düşünülür
sarınıp dar demir gölgelerine
süzenler türkiye'nin göğünü
işten değil kahrolmak işten değil
çözülüvermek gökte bir soluk kuşça

Yüksel PAZARKAYA

---

mektir. İnsanın özünü gerçekleştirmesi dâvâsına inanmaktır hümanizm. Bu savaşa katılmaktır. İnsanın değerlerine sahip çıkabilmesi ve hep gelişen, ilerleyen bir akış içerisinde yaratıcılık işlevini kendisiyle birlikte sürdürebilmesi, insanın insan olmasının ve insanca yaşamasının koşuludur. Hümanistsek, sorunumuz bu olmalıdır.

Burada da yol ikiye ayrılıyor: Hümanizm sorununu bizim koyduğumuz gibi, özünü gerçekleştirme sorunu ve giderek bir değer sorunu olarak koyanlar arasında varoluşçular da var. Biz onlara da katılmıyoruz. Onlardan hem çıkış noktamız, hem yöntemimiz ayrı. Onların çıkış noktası; "varoluş özden önce gelir, öyleyse insan rastlansal varoluşunu kendini seçerek özünü gerçekleştirmek yoluyla anlamlandıracaktır" düşüncesidir. Bizim çıkış noktamız ise; insanın ekonomik, sosyal ve kültürel koşulların etkisiyle kendine yabancılaşmış olduğu, özünü gerçekleştirmesinin bu yabancılaşmayı aşmakla olanaklanacağıdır. Varoluşçunun yötemi; insanın kendi dışına çıkarak, kendini yitirerek ve aşkın (transcendent) amaçlara yönelerek özünü gerçekleştirmesidir. Ve bu bütünüyle bireye yönelik bir felsefedir. Oysa diyalektik materyalizm görüşünü benimseyenlerin yöntemi; kendi dışına çıkmak, aşkın değerlere yönelmek vb. şöyle dursun, tam tersine, kendine dönmek, bilinçlenmek ve bilinçlendirmektir. Diyalektik materyalizmin metafizikle görülecek bir işi yoktur.

Sorunun can alıcı noktalarından biri de, insanın sıkıntısının ne olduğudur. İnsan bunalıyor, boğuluyor, yaşamı saçma (absurde) mı buluyor, yoksa eziliyor mu? Çağının ve çağının türlü kurumlarının baskısı altında, kendi yarattığı değerlerin kendi dışına çıkıp somutlaşarak tehdid edici bir karşı-güç olmasıyla ezilmektedir bugün insan. Bunun, yani yabancılaşmasının, bilincine varırsa kendine dönmek, değerlerine sahip çıkmak, her türlü yabancılaşmayı yenip aşmak olanağını yaratmak yoluna gidecektir. Bunu bilinçlendiremezse, metafizik kuyularına düşüp, çıkmaz yollara sapacaktır.

Diyalektik materyalist görüşün bireye değil, sınıfa ve topluma yönelik olması ise, hep sanıldığı gibi, onun bireyi ihmal ettiği ve erittiği anlamına gelmez. Birey ne doğadan, ne sınıfından ne toplumdan soyutlanamayacağı için her türlü metafiziği yadsıyan diyalektik yöntem, onu ilişkileri içinde düşünmek zorunluluğundan hareket eder. Bu anlamdaki hümanizm de, tüm insanlığa ve toplumlara dönük bir açıya yerleşmiş olduğundan, sınıfsal nitelikli olduğu halde —hattâ böyle olduğu için — toplumun olduğu kadar bireyin kurtuluşunu da amaçlamaktadır.

Hümanizm sorununu bir sonuca bağlamak gerekiyor. Öyleyse özetleyelim: Hümanizmin sorunu insan ve insanın değerleridir. İnsanın sorunu ve insanın değerlerinin çağımızda içinde bulunduğu açmaz ise yabancılaşma sorununa gelip dayanır. Şu halde çağdaş hümanizm; ne tarihsel içeriğine sadık kalan bir hellenizm tutkusu olabilir, ne kedi sever gibi insan sevmek santimantalizmi ile temellenebilir, ne de boğuntu, bunaltı, varoluş-öz ilişkileri gibi metafiziklere iltifat edebilir.

Bugünün hümanizmi ancak insanın somut sorunlarına somut çözümlemeleri (analiz) getiren ve somut yollar öneren diyalektik materyalist dünya görüşüyle temellenebilir. Çünkü ancak böyle temellendiğinde bir anlamı olabilir. Çağımızın gerçek hümanistleri sosyalistlerdir.

Thales, Budha

ya da Bilimsel Bilgi ile Üretim Biçimi arasındaki ilintiler

tuncer tuğcu

Klâsik Felsefe tarihleri, ilk felsefî veya bilimsel bilgiyi İ. Ö. 6. yy. da yaşamış olan Miletli (*) Thales ile başlatırlar. Thales'den elimize çağdaş insanın komik ve saçma deyip üzerinde durmıyacağı bir tek cümle kalmıştır. **'Her şeyin ana maddesi sıvıdır."** İşte bütün batı felsefesini ve bilimsel bilgiyi başlattığımız cümle budur. Bu cümle "herşey" üzerine olan bir bilgiyi dile getiriyordu. Bu bilginin doğruluğu, yanlışlığı ya da felsefe tarihi içerisindeki yeri bu kısa yazının kapsamı dışında kalmaktadır. Burada yalnızca bu yanlış bilginin elde edilme sürecinde kullanılan yöntem ve Thales'in objesine olan yaklaşımı üzerinde, kendi sorunumuz açısından kısaca duracağız. Aristoteles, Thales'in böyle bir ilk madde kabul edilmesinin nedenini şöyle açıklıyor : "Belki de bu tutuşuna (kabul ve farz etmek) bütün varlıkların gıdasının nemli olduğundan... işte bu yüzden bu tutuşa varıyor ve bir de bütün nesnelerin tohumlarının yaradılışının nemli olmasından." (**) Aristoteles kısaca Thales'in böyle bir yargıya varmasını yapmış olduğu **gözlemlere** bağlıyor. Bu saçma deyip geçtiğimiz cümlede dile gelen bilginin, batı felsefesini başlatmasının nedeni bir gözlemin ürünü olması ve doğruluğuna işler olmasına ölçü olarak hiçbir otoriteye dayanmaması hattâ her türlü otoriteyi yadsıması yani sürekli olarak denetime açık olmasıdır.

Felsefe tarihçileri ilk bilimsel bilginin, Batı Anadolu halkları tarafından başlatılması olgusu karşısında şimdiye değin iki temel tutumdan birini benimsemişlerdir. a) Bu olgunun taşıdığı sorunları yok kabul edip doğrudan doğruya bu olguya yönelik sorular karşısında küçümseyen tavırlar takınanlar. Bu tutumu benimsiyenler, "Neden ilk felsefî ve bilimsel bilgi Batı Anadolu toplumunda yeşerdi ve sürdü?" sorusu karşısında dudak büküp böyle bir sorunun sorulamıyacağını, çünkü bunun cevap olanağı taşımayan uyduruk bir soru olduğunu ileri sürerler. Bu birinciler üzerinde, durmayacağız. Çünkü bunlar, yeri şimdiye değin düşünce ve bilim tarihinin çöp sepeti olmuş olan insan türünün yabancılaşmış artıklarıdırlar. b) İkinci durumu benimsiyenler ise bu olgunun taşıdığı sorunları görüp, bu sorunlara kendi sınıfsal çıkarlarında temelini bulan bir dünya görüşü çerçevesi içerisinde bir çözüm arayan burjuva felsefe tarihçileridir. Bunlar genellikle yukarıdaki soruya, ya batı uygarlığında yetişen bilginlerin dehalarını ya da coğrafik ve etnik unsurları ileri sürerek cevap vermeğe çalışmışlardır.

Sorunun çözümünü eski yunanlı ya da batılı düşünürlerin olağanüstü yeteneklerinde görmenin temelinde bir batılılık bağnazlığı yatmaktadır. İlk bilimsel ve felsefî bilginin başladığı İ. Ö. 6. yy. insanlık tarihi açısından çok önemli bir yüzyıldır. Bu yüzyılda gönümüze değin etkisini sürdüren büyük sistem kurucu düşünürler yetişmiştir. Çin'de Konfüçyüs ve Lao Çe, Hindistan'da Gualama Budha, Babil'de ilk kez gören yerine peygamberler adını alan İsaya yaşamıştır. Bu sistem kurucu büyük düşünürlerin hepsi Batı Anadolu'da yaşayan Thales ile çağdaştır. Ama hiç birisi Thales'in gördüğü sorunları görmemiş ve uğraştıkları kendi sorunlarına aynı yöntemi uygulayamamışlardır.

Coğrafik ya da etnik unsuru soruya cevap olarak ileri sürenler ise yayılan batı kapitalizminin uydurduğu saf ve üstün Yunan ırkı masalının kurbanlarıdırlar. Daha Thales'in çağında saf Yunan ırkı diye bir şey yoktu. Thales'in yaşadığı toplumun insanları, 1500 yıl süren göçlerle gelmiş Akalar, Dorlar ve Traklarla yerli İyonlar, Hititliler ve Karlardan oluşmuş, Akaların dilini konuşan Miken ve İyon kültürlerinin yoğurduğu, etnik yönden karışık insanlardır.

Bu her iki tutumu benimseyen düşünürlerin görmek istemediği daha doğrusu yadsımaya, üstünü örtmeye çalıştıkları, felsefenin, bilimin ve dinin bilgileri ile toplumların ekonomik alt yapısı arasındaki gerçek bağıdır. İ. Ö. 6. yy. da yaşayan Budha' nın sorunlarını saptayan, onu Thales'in sorunlarını görmekten

* Milet (Miletos), Söke - Milâs yolu üzerindeki bugünkü Balat köyüdür.

** Kranz, Walther, çev. Suad Y. Bayduri, **Antik Felsefe,** İst. Üni. Edebiyat Fakültesi Yayınları, sayı 317, İstanbul, s. 34.

alıkoyan kendi toplumundaki egemen üretim ilişkilerinin belirlediği sosyal durumdur. Budha'nın ilk uyanışını ve düşünmeye başlayışını anlatan eski Hint metinleri bu açıdan oldukça ilginçtir. Soylular ve rahipler çetesi tarafından sömürülen, o yüzyıl için bile çağdışı koşullar altında ezilen geniş halk yığınlarının durumu Budha'yı birdenbire çarpmıştır. Çünkü kendisi ölümü bile tanımayan çok zengin bir ailenin çocuğudur. Budha gibi geri bir tarım ekonomisine dayanan Hint toplumunda yetişen bir düşünürün ana sorunu doğal olarak Thales'inki gibi maddenin ve oluşun determinasyonları ya da güneş tutulmasının nedenleri olamazdı O eski Hint metinlerinin de üzerinde ısrarla durduğu gibi bu kast düzeninin sonucu olarak köleleştirilmiş insan yığınlarının acısı karşısında şaşkına dönmüş ve ilk kez düşünmeye başlamıştı. Böyle bir toplumda ne güneş tutulması ve ne de maddenin kaynağı önemli değildir. Her gören göz ve duyan yürek için tek önemli bir şey vardır: Geniş halk yığınlarının çektiği acı. Budha'nın yerinde Thales de olsaydı, onun da ana sorunu bu olacaktı. Budha'nın bu soruna yaklaşımı ve çözümünde kullandığı yöntem de çok ilginçtir. Budha acı çeken yığınlara ne devrimi ve ne de örgütlü reformları önerdi. O, acı çeken yığınlara acıdan kurtulmaları için daha fazla acıyı önerdi. Onlardan acılarının kaynağı olan yoksun oldukları dünya nimetlerinden ve insan haklarından iyice vazgeçmelerini, hepsine karşı ilgisiz kalmalarını istedi. Bunu başaracak olanlara ise ancak topyekûn insan olmaktan çıkanların isteyebileceği ne olduğu belirsiz "Nirvana" yı yani hiçliği vaad ediyordu. Budha böylece soruna yaklaşımı ve yöntemi ile içinden geldiği sınıfa ihanet etmemiş oluyordu. Tam tersine onların sınıfsal güçlerini daha bir pekiştiriyordu.

Budha ile aynı yüzyıl içinde yaşamış olan Thales ise burjuva demokrasisinin bütün kurumları ile işler olduğu bir toplumda yetişmiştir. Batı Anadolu halkı Thales'den üçyüz yıl önce kralları kovmuş ve yavaş yavaş Kafkaslardan Cebelitarık'a kadar uzanan bir ticaret imparatorluğu kurmuştur. Ege denizi kıyılarında yaşayan eski Yunanlılar Asya ve Ortadoğu imparatorluklarının tam tersine o çağın teknolojisi ile işlenemiyen ve işgalciler için bir yük olan geniş toprakları derinlemesine fethetmediler. Pazar yönünden büyük değeri olan kıyı kesimleri ile ham madde kaynaklarında ya yeni kentler kurdular, ya da bu yerleri işgal ettiler. Thales'in yaşadığı İ. Ö. 6. yy. da bütün Ege ve Akdeniz Yunan kent devletlerinin yönettiği o çağa değin görülmemiş yoğun bir ticarete sahne olmuştur. Belirli ellerde toplanan büyük zenginlikler Yunan kentlerinde sürekli siyasal çalkantılar doğurmuş ve kent devletleri arasında sonu gelmez savaşların nedeni olmuştur. Yunan kent devletlerinde gittikçe büyüyen ve güçlenen ticaret burjuvazisi karşısında siyasal gücü ellerinde tutan soylular ve feodallar iki yoldan birini seçmek zorunda kalmışlardır. Kanlı ayaklanmalar sonucu bi le olsa ya güçlenen burjuvazinin istediği reformların gerçekleşmesine izin vererek siyasal iktidarı onlarla paylaşmışlardır, ya da militarizmi seçmişlerdir.

Burjuva demokratik kurumlarının gelişmesinde önderlik yine Thales'in yaşadığı ve çağın en büyük ticaret merkezi olan Milet'tir. Batı Anadolu kentleri Solon'un yaptığı reformlarla feodal unsurlardan arınmış burjuva demokratik kurumlarına ve özgürlüklerine kavuşmuştur. İşte Thales böyle bir toplumda özgür araştırma yapabilme ve düşüncelerini yayabilme olanaklariyle yetişmiş bir düşünürdür. Güçlenen burjuvazinin yeni pazarlara, yeni ham madde kaynaklarına ve daha ucuz emek gücüne olan ihtiyacı, gözleme deneye dayanan ve sürekli olarak denetlemeye açık bilgilerin oluşmasını sağlamıştır. Çünkü yeni pazarlar tutabilmesi için, en elverişli deniz yollarını bulmak, akıntıların, fırtınaların ve yıldızların hareketini, nasıl ve neden olduğunu bilmek zorundaydı. Ham maddeyi en elverişli koşullar içerisinde işleyebilmek için maddenin fiziksel ve kimyasal özelliklerini bilmek zorundaydı. Batı düşüncesinin gelişme çizgisi yüzyılımıza değin araştırılırsa bilimsel bilgi ve toplumun üretim biçimi arasındaki bağ daha açık görülür. Feodal üretim ilişkilerinin egemen olduğu bütün ortaçağ boyunca bilgi artık bilimsellik niteliğini yitirmiş, deney, gözlem suç olmuş ve kendi dışında bir otoritenin boyunduruğuna girmiştir. Sonraları gelişen burjuvazi gene bilgiye bu anlamda bilimsellik niteliğini kazandırmıştır.

Thales'in yaşadığı 6. yy. da reformları yadsıyan ve karşı devrimlerle burjuvaziyi ezen Yunan kentleri de olmuştur. Bu kentlerin en büyüğü ve önderi İsparta'dır. İsparta'da siyasal iktidara geçmek için gerekli koşullardan yoksun olan burjuvazi soyluları feodallar koalisyonunun barbarca baskısı ile silinmiştir. soylular ve feodallar ortaklığı Isparta'da sınıfsal çıkarlarını koruyabilmek için militarizmi seçmiş ve Mora halkını bir asker-toplum biçimine dönüştürmüştür. Ama bütün tarihi boyunca Isparta'da tek bir felsefe bilim ve sanat başarısı görülmemiştir. Bütün militarist düzenlerde olduğu gibi Isparta'da da insan ruhu ve bilme gücü kuru bir çöle dönmüştür.

altın koza film festivali üzerine soruşturma

dost

SORU — 4. Altın Koza filim festivali seçici kurulunun bir gün içinde kararını değiştirmesi ve bir gün önce "Baba" filmi ile birincilik verdiği Yılmaz Güney'in adından bile söz etmemesini nasıl karşılıyorsunuz?

Altın Koza Filim Festivalindeki olaydan duyduğum acıyı çok az olay karşısında duymuşumdur. Bu olayda kim, ne türlü baskı yapmıştır bilmiyorum. Fakat bildiğim şudur : Bir ülkeye dikta rejimini baskı yapanlar değil, baskıya boyun eğenler getirir.

Bülent ECEVİT

"Altın Koza Filim Şenliği olayı neresinden bakılırsa bakılsın iler tutar yanı olmayan, hem sinemamız hem de toplum yaşamımız için düşündürücü, bir o kadar da utanç verici bir olaydır. Kuşkusuz, yurdumuzda sanat alanına yapılan siyasal baskının ilk örneği bu değildir. Ama bu olaydaki kadar açığına, kabasına, bir sanat yapıtını değerlendirmek için toplanmış kimseleri kendi kendilerini inkâr etmiye zorlayacak kadar pervasızına ilk kez rastlanıyor. Baskıya hedef olan yapıtın, ağırlığı dillere destan bir sansürün süzgecinden geçip bir yıldan beri sinemalarda gösterilmekte olması, baskının çirkinliğini ve ağırlığını belirtmeye yeter. Olayın sevindirici tek yönü, böyle bir davranıştan yarar umanların umduklarını bulamamaları, basında ve kamuoyunda gerekli tepkiyi görmüş olmalarıdır. Gönül isterdi ki, bu tepkiyi her şeyden önce Altın Koza'nın sayın jüri üyeleri göstermiş olsun.

Nijat ÖZÖN

Böyle bir soruşturma açtığı için "Dost"a teşekkür ederim. Adana 4'üncü Altın Koza Film Festivali yarışma sonuçlarının bir gün içinde değiştirilerek, birinciliğin **Yılmaz Güney'**den alınıp başka bir sanatçıya verilmek istenmesi karşısında, olayı gazetede - okuduğum günden beri, bir şey yapamamanın üzüntüsünü çekiyordum. Bir gün önce verdiği kararı, hiç de haklı olacağını sanmadığım özürlerle, ya da belki "çoook" büyük baskılar nedeniyle değiştiren Seçiciler Kurulu'nun bir üyesiymişim gibi ezilip büzülüyor, küçülüyordum.

Ne Altın Koza'nın vericisi Adana Belediyesi, ne de Seçiciler Kurulu'nun temsilcileri, bu değiştirmenin gerekçesini, kamuoyuna, sanat adamı aydınlara ve Adanalılara yaraşır bir mertlikle açıklayamadılar. Acaba nedir ortada dönen? Bir baskı mı var? Varsa kimden geliyor? Neymiş o baskının gerekçesi? Baskı yoksa ve dönüş istemi sadece kendilerinden geliyorsa, bazı çevreleri baskı yapmış gibi "sanı" altına sokmak da ayrıca haksızlık değil mi? Demokratik bir ülkede böyle kapalı işler olamaz. Ortada çok insanın ilgilendiği bir sanat yarışması var. Böyle yarışmaların sonuçları bir "skandal" biçimine dönüşürse, olup bitenleri tam olarak bilmek kamuoyunun hakkı olur.

Adana Belediyesi ve yarışmanın Seçiciler Kurulu mertçe açıklamasa da durum anlaşılıyor. Çevirdiği ve oynadığı "Baba" filmiyle iki ödülü birden alan ünlü sinemacı **Yılmaz Güney**, epeyden beri, "sanık" olarak, Sıkıyönetimce İstanbul'da tutukludur. Tutuklu ve sanık olmak, uygar toplumlarda "suçlu" olmak değildir. Adam daha mahkemeye bile çıkarılmamış. Sadece sanık. O da herkes gibi şerefli bir insandır. Yargılanır, suçlu görülürse, her şerefli insan gibi gider, cezasını yatar, gene işinin başına döner. Buna kimse bir şey diyemez. Altın Koza yarışması açıldığında ve "Baba" filmi bu yarışmaya katıldığında **Yılmaz Güney**'in tutuklu olarak içerde bulunduğu bilinmiyor muydu? Açmışsın bir yarışma, "Baba" filmi de katılmış. Bundan ötesi **Yılmaz Güney**'in bileğinin hakkıdır. Adam almış armağanı, sen dönüyorsun. "Kazandı ama tutukludur, veremem, verirsem zarar ederim" demeğe getiriyorsun. Bunu daha önce düşünsen, **Yılmaz Güney**'i yarışmaya almasan, ya da girecekler arasında **Yılmaz Güney** de bulunabilir diye yarışmayı yapmasan daha iyi olmaz mı? Önce düşünmüyorsun, sonra da bütün toplumun ve dünyanın önünde bocum bocum bocalıyorsun! Bu noktada konu, sadece seni değil, birer "T.C." yurttaşı olarak hepimizi ilgilendiriyor. Kamuoyu, seçiciler kurulu üyeliğine kadar yükselen sanatçıları onurlu insanlar bilir. Ne hakkın var bu kanıyı değiştirmeğe, bu güveni sarsmağa?

Türk Dil Kurumu'nun 26 Eylül 1972 günü düzenlediği 40'ıncı Dil Bayramında, 1972 Hikâye Ödülü'nü alan **Adnan Özyalçıner** bir konuşma yaptı. Gecen yılki ödüllerin açıklanmayışı üzerinde durdu. Türkiye bugün bir bunalım yaşıyor. Dedi ki haklı olarak, "bunalımlar geçer, sanat kalır."

Yılmaz Güney belki bunalımla ilgili olarak içerde. Ama hep içerde mi kalacak? Deyin ki bir süre kalacak, ama filmleri dışarda. Bildiğim kadarıyla bütün "yazlık"larda, "açık" ve "kapalı"larda "dolu gişe" oynuyor.. İki güne bir de gazetelerde haber : Dışarda şu başarısı, bu başarısı. Elçilerimizin yapamadığını yapıyor, onurumuzu

yükseltiyor. Milyonlar yatırdık da Münih Olimpiyatlarından kaç başarıyla döndük? Onların yapamadığını yapıyor. Sanatçı çünkü. Sanatçı olmak her insanın işi mi? Yüz binlerde bir, milyonda bir. "Hepiniz mebus olabilirsiniz, vekil olabilirsiniz, hattâ reisicumhur olabilirsiniz, ama sanatkâr olamazsınız!" Bütün sözde Atatürkçüler hatırlasın bu sözü.

Yılmaz Güney, zorlukların, olanaksızların içinden, hem de Adana'nın bir köyünden, Yenice'-den çıkıp geliyor. Bugüne kadar ulaştığı yeri tırnaklarıyla santim santim aldı. Ulusal sinemaya aşama yaptırdı. Daha da yaptıracağından başka. Bir yol "sanık" oldu diye niçin hemen sırt dönüyorsunuz, tekme vuruyorsunuz? **Yılmaz Güney** gibi insanların başarılarıyle öğünmek, onların sağladığı ulusal öğünçleri ve sevinçleri paylaşmak kolaydır. Ama böyle "sanık" falan oldular mı kırmızı görmüş boğa gibi kaçmak gerekmez onlardan. Durun da bekleyin, sonu ne olacak? Her halde patlamıyorsunuz.

Geçen yılın **Orhan Kemal Roman Armağanı'**-nı "Boynu Bükük Öldüler" adlı romanıyla kazandığı zaman da **Yılmaz Güney** içerdeydi. Orhan Kemal'in eşi, bir Seçiciler Kurulu temsilcisi ve romanı basan yayınevinin sahibi birlikte gidip cezaevinde sundular armağanı. Bu efendice davranış, Altın Koza'nın Seçiciler Kurulu'na örnek olmalıydı. "Boynu Bükük Öldüler" romanına oy veren seçicilerin ne geldi başlarına? Kestiler mi kellelerini? Ve götürüp armağan verdiler diye içerde **Yılmaz Güney** bir atom bombası olup patladı mı, yakıp yıktı mı İstanbul'un Sağmalcılar semtini ve bütün yurdu?

Türk toplumu ve özellikle halk katları seviyelidir. Onur sahibidir. Verdiği sözü tutmayı bilir. Yalamaz tükürdüğünü. Seçiciler Kurulu'nun davranışı ise bu seviyenin çok altında kalmıştır. Geçmişte olmayan böyle bir olayın, gelecekte yenileneceğini de sanmıyorum. Adana 4'üncü Altın Koza Film Festivali yarışması, gelecek kuşaklara acı bir derstir. Bu dersin unutulmamasını dilerim.

Adana Belediyesi'nin ve Seçiciler Kurulu'-nun yanlış davranışı, ayni zamanda soylu davranışların kamuoyunca duyulmasına da yol açmıştır. Bunlardan biri, **Yılmaz Güney**'e verilen armağanın "yeni sahibi" olarak tanıtılan sanatçının davranışıdır. Sayın **Cüneyt Arkın** bu ödülü almadı, gönüllerimizi aldı. Çevresine ve gelecek kuşaklara iyi bir örnektir bu. **Cüneyt Arkın**'dan sonra armağan kazanmış birkaç sinemacının davranışını da en candan teşekkür davranışlarıyla hatırlayacağız. Bu arada Ankara Devlet Konservatuvarı çıkışlı bir sanatçı olan Hülya Koçyiğit hanımın ne yaptığını ise anlayamadık.

Konuyu olup bittiye getirmeyen, kül atıp hemen kapatmayan ilerici basına da teşekkür etmek gerekir. "Dost" Dergisine ettiğimiz gibi...

Fakir BAYKURT

Kişiliksiz bir yargı. Daha doğrusu bu yarışmayı yargılamaya lâyık olmadıklarının kendi davranışlarıyla onaylanması. Utanıp dursunlar.

Rauf MUTLUAY

Hiç iyi karşılamadım. Ne olursa olsun yargıcılar kurulu doğru kararında direnmeliydi.

Arslan KAYNARDAĞ

— Yılmaz Güney gibi halkın beğenisini kazanmış, kitleye mal olmuş bir sanatçının Altın Koza Film Festivalinde "Baba" ile birincilik kazanması ya da kazanmaması hiç önemli değildir. Seçici Kurulun davranışı Türk sanat tarihine gülünç, gülünç olduğu kadar da utandırıcı bir olay olarak geçecektir. Başka bir yerde bir eşine rastlanmamıştır herhalde. Seçici kurulun bir gün sonra Yılmaz Güney'in adından bile söz edememeleri onların düşünce onurundan yoksunluklarını düşündürüyor en azından. Sanatçılarımız, düşünürlerimiz adına üzüntü veren bir olay.

Muzaffer HACIHASANOĞLU

"Büyük bir tiksinti, nefret, isyan ve de katmerli bir küfürle karşılıyorum. İnançları uğrunda asırlarca önceden bu yana ölüme severek gidenlere karşı, çok gülünç ve en küçük bir inandırıcı yönü olmayan kararsız bir tutumla yargılarından dönenler, gelecek kuşaklara da toplumumuzun mert insanlardan ne kadar yoksun olduğunu gösterecektir. Şu anda sanık durumunda olan bir sanatçının özel yaşantısını, özel tutumunu sanat gücüne karıştırmak ancak sürüngenlere yaraşır bir davranışdır. Sürüngenlerin, çanak yalayıcıların çoğunlukta olduğu, umursamazlığı, vurdumduymazlığı meslek haline getirmiş bir toplumda Jürilerin bu tür davranışları aslında yadırganmamalı. Normal karşılanmalı. Her zaman söyler, her zaman yazarım. Şarlo kendisini taklid edenlerin yarışmasına girmiş ve ancak 9. gelebilmiş. O Jürideki çoğunluk da bizim Adana'daki gibi sorumluluğuna müdrik, kişiliği sağlam insanlardan (!) kuruluymuş. Biz genellikle vazifeye yarım avuç lâubalilik, adamsendecilik, suya sabuna dokunmayıcılık, iki avuç eyyamcılık, biraz da dalkavukluk katmazsak rahatsız oluruz. Onun bunun hakkını yedikçe mutlu oluruz. Geceleri ancak kalleşlik yapmışsak fosur fosur uyuyabiliriz.

"Umut", "Acı", "Umutsuzlar" gibi Türk film sanatının en güçlü oyunlarını veren bir sanatçı, Jürinin bazı üyelerinin bu sorumsuz davranışı ile daha da yücelmiştir. Herhangi bir suçtan sanık olarak Hakim karşısına çıkmak ayrı bir şeydir, Türk filmini bu günkü aşağılık seviyesinden çıkarıp pırıl pırıl sağlam bir yöne götürmek ayrı bir şeydir. Ben jüriden çok, o jüriyi yuhalamayan top luma küskünüm, bozuğum. Kamu oyu daha yıllar ca stadyumların dışına çıkamayan, iki golden, bir tekmeden öteye geçemeyen bir lâftır bizde. Gerisi bir hikâyedir, görüntüsü boğaziçi yalılarına kadar uzanır. Ankaranın taşına, gözlerimin yaşına bak, haydi eyvallah!"

Ayhan HÜNALP

arkadaşım orhan kemal

fikret otyam

3

İki sayıdır yayınladığımız Arkadaşım "Orhan Kemal" yazı dizisi için Fikret Otyam şunları söylüyor :

"Sonra aradan yıllar geçti. Okumak için İstanbul'a geldim ve Güzel Sanatlar Akademisine girdim.

Sanat dergilerinde Orhan Kemal imzasını gördüğüm zaman, o canım öykülerin yazarı arkadaşım Orhan Kemal ile nasıl bir övünç içinde olduğumu anlatamam.

Fakat böyle nasıl ustalaşmıştı bizim Orhan Kemal? Ateş Dergisi, Çocuk Sesi falan bile okumazdı!

Varlık Dergisine "Kasaba Notları" yazıyordum. Yaşar Nabi ile konuşurken söz dolanı dolanı Orhan Kemal'e geldi, arkadaşım olduğunu söyledim. Nayır şaşırdı, Orhan'ın kim olduğunu açıkladı. Evet, bu Orhan Kemal, arkadaşım Orhan Kemal değildi!..

Kısa bir süre sonra Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun atölyesinde tanıştım Orhan Kemal ile.. 1952 yılında. O anda başlayan sarsılmaz, saygılı dostluğumuz ölenedek sürdü. O'nun iyi, güvenilir bir arkadaşı, dostu olabilmenin kıvancını, yüceliğini taşıyorum. Torunu, şimdi çocuğumun adını taşıyor.

İstanbul'dan 1956 yılında ayrılıp Ankara'ya göçtüm. Ölenedek mektuplaştık.. Ankara'ya gelişinde kendi evi saydığı evimde kalırdı, İstanbul'a gittiğim zaman biz de ailecek O'nlara yıkılırdık. Anlatmakla bitmez anılarımız oldu.

Ölümünden bu yana hep O'nun için bir şeyler yazmayı kurdum, durdum. Ustam, arkadaşım, kafadaşım Orhan için bir yanlışlık yapmaktan doğan korkum halâ sürüp gidiyor. Ben eleştirici, yorumcu değilim. Orhan'ın arkadaşıyım sadece, O'nu iyi tanıdığımı sanıyorum.

İki yüzü aşkın uzun - kısa mektubu, O'nun içinde bulunduğu durumu yansıtmaktadır.. Çalışmaları, düşünceleri, sıkıntıları, kıvancı, çılgınlıkları, öfkesi ve zaman zaman kine yaklaşan kızgınlığı.. Ama hemen ardından gelen bir başka mektupta sabun köpüğü gibi sönen öfkesini yansıtan, kırgınlıksız, kinsiz satırlar!..

Elinden tuttuğu, çilesini çektiği Yaşar Kemal için bir hayli bölüm var mektuplarda.. Bir Ankara gezisinde yine alıp alıp veriyordu Yaşar Kemal için.. "Orhan" dedim, "Şu mektuplarını bir tarayım, Yaşar ile ilgili olanlarını yayınlayayım, ne dersin?" Hemen yattı aklı, "Ne olursa olsun benden sana izin" cevabını verdi öfkeyle ve hemen ardından gülmeye başladı dolmuşta.. "Ulan amma cümbüş olur ha?.."

Katılıyordu gülmekten..

Kızgınlığını almıştım.. Mektupları ayırdım da.. Tam 18 adet.. Sonra düşündüm, doğru olmayacaktı. Zaten o da ne oldu diye sormadı.. Bütün öfkesine rağmen, O'na asla revâ görülmeyecek olaylara, davranışlara rağmen Yaşar'ı hep sevmiştir.. Ve Yaşar Kemal bu yönden talihlidir, zira o 18 mektubu şimdi bulamıyorum, ne var ki geride kalanlar Orhan'ın Yaşar için düşüncelerini yine de fazlasiyla yansıtmakta!.

Tabiî asıl bir başkası daha var, Kemal Tahir.. Ve niceleri..

Mektuplar aynen yayımlandığı zaman sanat çevrelerinde ne gibi şeyler olabileceğini düşünüyor yayımlamaktan vazgeçesim geliyor. Ama yazmaya başladım, yakında gazetem Cumhuriyet'te yer alacak.. Bu benim, O büyük, yüce insana karşı bir namus görevimdir..

Mektuplar Orhan'ın mektupları.. Yani doğrudan doğruya okuyucuya ulaşacak.. Bana şunu demişti, şunu söylemişti gibilerine değil.. Eğri - doğru hepsi O'na ait, O'nun.. O'nun görüş ve düşünceleri imzasıyla, kimi zaman kıvrak yazısıyla..

Mektubunun bir yerinde "Yahu Fikret, o ne müthiş geceydi" diyor.. Neydi "müthiş" olan gece? Okur nereden bilsin? Bu gibi yerlerde araya girip ben anlatacağım.

"MÜTHİŞ GECE"

Ankara'da yedek subaylığımı yapıyordum. İlk çocuğum bir yaşına basmıştı ve İstanbul'da babamın yanındaydı annesiyle.. İstanbul'a gittim doğum gününde bulunmak için.. Hemen Orhan'a uğradım. O da Nâzım ile Kemali'yi sünnet ettirmiş 200 bebenin arasına katıp.. Evdeydi, heyecan içinde ve yalnız.. Para delkleştirip ufak bir şişe rakı aldık.. Duramıyordu yerinde, acaba canları yandı mı diye?... Hapishane arkadaşları geldi, bardaklar, tencereler, dolmakalem armağanlarla.. Son para kırıntı-

larıyla onları da ağırladık ve meteliksiz kaldık.. Çocukların sünnet olduğu bahçeye parayla giriliyordu ve üç davetiye vardı altı kişiye karşılık!. Kıvranıyordu Orhan.. Kapıya gelindi biz işi idare ettik, Orhancık kapıda kaldı!. Dönüp kalabalık arasında O'nu da soktum.

Nâzım ve Kemali'yi bulduk.. Arkadaşları armağanlarını verip gittiler.. Kemali durmadan su istiyordu ve bahçede limonata satılıyordu bardağı 25 kuruşa.. O, üzerine titrediği Kemali'yi avutmağa çalışıyordu ve rengi sarardı, yığılıp kaldı yere.. Bir bardak limonata, su sunan yoktu ama, yirmi şişe limon kolonyası toplanıverdi kafasında, boynunda, şakaklarında, bileklerinde.

Kendine geldi, ağır ağır eve döndük.. Odaya çıkarıp yatırdım.. Kalbi durdu duracak.. Pazardı günlerden, hayır Cumartesi.. Ertesi günü dönecektim Ankara'ya ve o gece evde olmam gerekiyordu.. Param yoktu telefon etmek için, zaten O'nun oturduğu yerde kolay değildi telefon bulmak.. Doktor çağırmak, doktor gelse alacak eczane bulmak vereceği ilâcı, tabiî başta para yoktu!. Durmadan bileğini tutup nabzını yokluyordum.. İyi değildi.. Tek ilâç, mutfaktaki tulumbadan su çekip bol suyla elini yüzünü serinletmek!. Mutfağın altı bodrum ve tulumbanın bulunduğu yer tahta.. Aceleyle suyu çekerken kendimi bodrumda buldum, çürümüş tahta indirmişti beni bodruma.. Çık çıkabilirsen!. Orhan yukarda soluksuz yatıyor, bir ben bilirim nasıl çıktığımı..

Sonra vefakâr Nuriye geldi. Bi - lokma bi - şeyler hazırladı ve döndü çocuklarının yanına.. Orhan halâ düşük nabızla, can derdinde.. Ve o sıralar suçlanıyordu en alçakcasına, para yönünden!..

Başında beklerken uyumuşum.. Alevler içinde uyandım.. Cibali Fırın sokağın tüm tahtakuruları üzerimdeydi.. Çırıl çıplak soyunup dayalı merdivenden bir metrekarelik balkona dar attım kendimi, bir aralık uyandım, şafak attı atıyordu, dehşetle irkildim, zira balkonun korkuluğu diye bi - şey yoktu ve kıl payı ucundaydım!..

Nuriye geldiği zaman çantasını kazıdık, bana Kadıköye kadar gidecek yol parasını ayırdıktan sonra bir kap işkembe çorbası içtik, iki kaşıkla..

Eve geldiğim zaman herkeste surat bir karıştı, salt çocuğunun, ilk çocuğunun doğum günü için İstanbul'a gelmiş baba, eve uğramadığı gibi bir telefon bile etmemişti, ne haltlar karıştırmıştı kimbilir?

Kısa bir süre sonra gelmişti mektup, o müthiş geceyi anlatan.. Öğrenmiştim sonra olanları..

. . . .

Hastalık haberi geldiği zaman Sofya'dan, eşimle dar attık kendimizi Sofya'ya ve tabutuyla karşılaştık!. Yolcu ettik bir sabah kumrular öterken, otelin kapısından cenaze arabasıyla.

Ama ne var, bunu gözlerimle gördüm, yaşadım, biliyorum.. Bildiğim başka bir şey var, Orhan ölmedi.. Bir gün mektubu, olmazsa kendi çıkagelecek.. İki yıldır bekliyorum - daha çok beklersin diye diye..

KOMİK BİR İŞ YAPTIM..

İnanmam böyle numaralara.. Yani ruh çağırmaya falan.. Bir gece ayağıma düştü böyle bir toplantı, kimse bilmiyor beni ve Orhan'ı soracağımı..

Kadın kaskatıydı konuşurken, gözleri kapalı, ben sordum kadın cevap verdi ve Orhanla ne kadar açmaz, açar iş varsa konuştuk.. Type aldım bana nakledilenleri, hoş yine de inanmıyorum, ama tüylerim diken diken oldu dinlerken.. Öldüğü hastane odasına varıncayadek anlattı, tıpkı benim gördüğüm gibiydi.. "Odamı, evdeki odamı aynen saklasındar" dedi..

Nitekim aynen saklanıyor, istediği gibi O söylemeden..

Bir bilse bunları, nasıl da gırgıra alırdı beni? Şimdi kendimi aldığımdan bin misli!.

Orhan Kemal'in mektupları güzel birer belgedir. Yarın O'nun için bi - şey yazacaklara namuslu birer belge olacaktır. Benim yapacağım bunları topluma aktarmaktır, dediğim gibi bu borçtur Orhan'a.. Benim borcum.

Ödeyeceğim yakında, kimse alınıp - darılmasın - kırılmasın..

yücelti lo

Bitimsizdeki karalara doğru,
Okyanuslar üzerinde,
Uçarak çırpınan kuşlar gibiyim.
Güvertelerde içilen,
Serinletici yeşil mentanın tadı rahatlığısın.
Ömrümün sonbaharında,
Brahmsın fa majör üçüncü senfonisi,
Üçüncü bölümüsün.
Ve sen,
Yağmurlu havaların serinliği bereketisin.
Dudaklarımda ilk ve eski tadın izleri,
Doyulmaz bir açlığı,
Bitimsizliğe dek sürdürensin.
Tepemden tabanıma çakılmışsın,
Çıkaramıyorum...

Süleyman ARISOY

BİLEN'LE KONUŞMALAR

tiyatro seyirci ikilemi

s. günay akarsu



Yeni kurulmuş bulunan Gazete Tiyatrosu, Beşiktaş Aslı sinemasında "Bu Kaçıncı Baskı" oyunuyla büyük bir ilgi toplamaktadır. Yukarıdaki fotoğrafta, - soldan sağa - Erdal Özyağcılar, Fevsa Acar ve Sel Akçalı görülmektedir.

B — Bir tiyatro olayını gerek kısa süreç içinde, gerekse uzun süreçler boyunca belirleyen en önemli etkenin, seyircinin genel yapısı olduğunu kabul ediyorsun değil mi Günay?

G — Elbette. Tiyatroyu oluşturan öğelerden biridir seyirci. Bilirsin, seyirci olmadıkça tiyatro olayının tamamlanmıyacağını artık herkes kabul ediyor. Ee, böylesine önemli, böylesine zorunlu bir öğe nasıl olur da tiyatronun yapısını etkilemez? Madem tiyatrocu ile seyircisi aras,nda bir alışveriş söz konusudur, karşılıklı etkilenme söz konusudur, öyleyse tiyatro, ister istemez, seyircisine göre belirlenir. Yoksa tek sözcükle yoktur o tiyatro. Seyirci bir de tiyatronun yaşaması için gereklidir doğal olarak . Seyirci bulamayan bir topluluk ya kapanır gider ya da yapay yollarla görünüşte varlığını sürdürür. Buna yaşamak denirse...

B — Böyle bir yargıya varacağını biliyordum zaten, Ancak burada önemli bir çelişme de ortaya çıkıyor.

G — Neymiş o?

B — Tiyatronun bir değiştirme gücü de vardır, değil mi? Seyircisini değiştiren, daha ileriye, daha aydınlığa, daha mutluluğa götürmeye çabalayan tiyatroyu savunursun boyuna. Peki, nasıl bağdaşır bu iki nitelik? Seyircisine göre belirlenen tiyatro, seyircisinin istediklerini verir, onun alışkanlıklarını, değer yargılarını besleyip güçlendirir; seyircisinin karşısına çıkmaz hiçbir zaman. Öyle olunca da seyircisini değiştiremez. Bir şeyi değiştirmek için, ilk önce ona karşı çıkmak gerekir çünkü, eleştirmek gerekir.

G — Bir gelişme yakaladığını sanınca çok seviniyorsun değil mi? Hiç şaşmam, çok yaygın bir entellektüel hastalığıdır bu. Bir sonuca varmak değil de söz oyunlarıyla oyalanmak, kafa sporu yapmaktır önemli olan. Bu lükse bir de tarafsızlığı ekledin mi, keyfine doyum olmaz...

B — Ben o kadar işe yaramaz biri miyim yani? Lâf ebeliği yapmak değil, benim derdim; tam tersine, ele aldığım konuyu her yönüyle incelemek, gerçekten doğru yargılara varmak istiyorum. Onun için de çeşitli açılardan bakmaya, hiçbir etkeni gözden kaçırmamaya çalışıyorum. Çelişme görünce sevindiğim filân da yok. Haydi şimdi cevapla bakalım sorumu.

G — Peki. Bir tiyatronun genel yapısı, içeriği, biçimi, herşeyi yani, seyircisiyle belirlenir; bu doğru. Yoksa tiyatronun etkiliği kalmaz. Ama seyircinin tiyatroyu etkilemesi, belirlemesi, tiyatronun seyirci dalkavukluğu yapması kaçınılmaz bir olgudur, anlamına gelmez. Yerli filim yapımcılarına döneriz böyle alırsak. İşin kolayına kaçmak, her naneyi yedikten sonra seyirci böyle istiyor diyip bir de kendimizi temize çıkarmak olur yaptığımız. Önemli olan hem seyirciye uzak düşmemek, hem de onu aydınlatmaktır. Güç elbette, güç ama, başka çıkar yol da yok. Sakın bu aydınlatma sözcüğünü, kuru kuruya ders vermek anlamına alma!

B — Anladım ne demek istediğini. Öyle bir tiyatro düşünüyorsun ki önce seyircisini tanısın, çözümlesin, sonra elde ettiği sonuçlara göre tutumunu saptasın. Ama bütünüyle düşünürsek gene de seyircisini değiştirmeye yönelmiş olsun.

G — Evet. Biçimle özün sağlıklı bir dengesinin bulunmasıyla varılabilir bu sonuca ancak. Bir davranış bir tavır söz konusudur oynanış biçimi için. Bir sunuş yani. Öze gelince, onun zaten seyirciden yola çıkmadan doğru olarak saptanması olanaksız. Demek seçilen seyirci kesiminin yapısına aykırı düşmeyen ve onu kendi

öznel koşulları içinden çıkarıp soyutlamadan çağdaş doğrultuya yönelten bir özü bulmak söz konusudur. Ondan sonra da bu özün gene seyirciye uzak düşmeyen biçim içinde sahnelenmesine gelir sıra. Herhangi bir sorun, çeşitli biçimler altında işlenebilir. Bu biçimlerden kimi seyirciye aykırı düşer, iter onu; kimi de sıcacık kavrar seyirciyi, onunla bütünleşiverir, ortaklaşır hemen. Seyirciye en yakın konu bile yabancı bir biçim altında aykırılaşır, uzaklaşır ondan. Kontak kuramaz seyirciyle.

B — Gösteri o zaman bütünüyle seyircisine yabancılaşır mı, demek istiyorsun?

G — Bir bakıma... Bilinçli olarak kullanmadım yabancılaşma deyimini. Çünkü bir de göstermeci (epik) tiyatronun amaçladığı yabancılaşma var; onunla karışmasını önlemeye çalışıyordum. Bir tiyatronun gerek öz, gerekse biçim bakımından seyircisine aykırı düşmesi başka şey bir oyun sürecinden seyircinin sahnede izlediği olaylarla kişilerin tiyatro büyüsünün uyutucu etkisinden kurtulması için kullanılan yabancılaştırma çabaları başka şey. Şimdi biz, göstermeci tiyatronun her türlü yola başvurarak sağlamaya çalıştığı yabancılaştırmadan söz etmiyoruz. Amacım, bir tiyatro ile seyircisinin iç çelişmeleriyle birlikte, birbirini bütünlemesinin ve daha önemlisi birbirini değiştirmesinin savunusunu yapmak. Ancak o zaman tiyatro, seyircisini dolayısıyla içinde yaşadığı toplumu yukardan aşağıya doğru değiştirerek ileri götürmek üzere görev yüklenmiş olur.

İKİ ŞİİR İKİ DÜNYA X

ahmet inam

Avrupanın yeni tecim yolları bulması, bunun sonucunda Akdenizin önemini yitirmesi, dural bir iç yapı taşıyan Osmanlı devletine çevrilmiş yıkıcı güçlerin kaynağıdır.

Batı özgür düşünceye, kişilerin bireysel yaşamlarına kavuşmasına rönesans ve reform aşamalarından geçerek vardı. Rönesan'ta gelişen burjuva bireyciliğini, "hümanizm" içinde ortaya koydu. Kilisenin kendi çıkarlarını korumak için devleti tanrısal bir düzen gibi gösterme çabaları yıkıldı. Giderek bu toplumsal değişiklikler düşünceyi de etkiledi. Descartes "Düşünüyorum, öyleyse varım" sözüyle birey varlığını, aklı ön plana çıkarıyordu. Doğudaysa Osmanlılar şeriatın dondurduğu bir devlet düzeni içindeydiler. Descartes'in sözüne karşılık, Doğulu "İnanıyorum varım ve var olacağım" diyordu. Batı, yukarıda söylediğim aşamalarını yapmazdan önce bu düzen güzel güzel işleyebiliyordu. Ama Osmanlı devletinin dışındaki güçler geliştikçe aksayan yanlar ortaya çıktı. İçte, devletin merkezî gücü azaldı. Başkaldırmalar, yolsuzluklar aldı yürüdü. Dışta askeri bozgunlar olageldi. Padişahın, sadrazamın değişmesiyle devlet yönetimi değişecek sanıldı. Şeriatı eleştiren kafalar çıkmadı. (Koçi Bey Layihasında bile şeriatın olumsuz yanlarıyla ilgili eleştiriler yoktur. Yalnız, bu arada düşünceleri için öldürülen bilim adamlarından söz edebiliriz. Molla Lütfi'nin iğneleyici zekası, Kabız-ı Acemî diye sözü geçen kişinin İsanın peygamberliği üstünde durması, Sarı Abdurrahman'ın "Doğa yasalarından üstün yasa yok" diyebilmesi (Öldürülmesi Bruno'dan bir yıl sonra, 1601'de.) öldürülmelerine yol açtı. (Bkz. **Osmanlı Türklerinde İlim,** A. Adnan Adıvar, Remzi Kitapevi, 1970) Yazık ki bu kişilerin arkasından gelen olmadığı için, olağan dışı birer örnek olarak kaldı-

lar. Tarih içinde bir kişileşme sürecine katkıları bu yüzden az oldu. N. Hikmet bu başkaldırma zincirinin bir halkası olduğunda, kendi ülkesinde kendinden önce başkaldırmış kişilere yaslanmıyordu. 1805 - 1881 yılları arasında yaşamış bir Fransız ütopist sosyalisti Blanqui benzemek istediği bir tipti. (Bkz. **Bu Dünyadan Nazım Geçti,** Vâ - Nu, Remzi Kitapevi, 1969)

Askerlikteki yenilgiler, batının üstünlüğünün zor da olsa, birtakım kişilerce onaylanmasının nedeni oldu. Batıyı öğrenmek, bilmek istediler. Batının devlet yönetimini, askeri bilgisini edinmek çabasına düştüler. III. Selim zamanında Ebubeşir Ratip Efendi Avusturya'ya inceleme yapmak üzere gizli bir memurluk göreviyle gönderildi. 500 sayfalık bir risale ile döndü Ebubekir Efendi. Batıda, **kişi** olmak için gereken temel özgürlükleri anlatırken, şöyle diyordu : Batıdaki insan "Hangi kumaşı isterse giyer ve ne isterse söyler, yer ve içer, ve gezer ve biner ve iner, hiç kimse ona karışamaz... ve evlerine, dükkânlarına bineklerine ve mal ile mülkine müdahale ve taarruz edemez" (Bkz. Enver Ziya Karal, Gülhane Hattı Hümayununda Batının Etkisi, **Belleten,** Cilt XXV-III, sayı 112, Ekim 1964) Yazarın bunları önemle anlatmasına bakılırsa, Osmanlılarda, birey varlığının temellerini korumayı sağlayacak düzenleri yoktu. O tarihlerde bilindiği gibi, sorgusuz sualsiz öldürmeler kolaylıkla gerçekleşebiliyordu.

Batı'ya bunca meraklı III. Selim de sorgusuz sualsiz öldürülüverdi. (1807) Neyse ki, 1826'da Yeniçeri Ocağı, Ulemanın padişahı desteklemesiyle **şeriat adına** yok edildi. Ta Lâle devrinde kılık kıyafette etkisi duyulan Batılılaşmada da bir aşama daha yapılmış olundu böylece.

Padişahın mutlak buyurganlığı (otoritesi) 1809'da "sened-ittifak"la yıkılıyor, âyan güçleniyordu. Bu "padişah yetkisinin" azalmasının Türk aydının kişileşme sürecinde yeri oldukça önemli olsa gerek. Devletin gittikçe güçten düşmesi, kapıkulu denilen besleme askerlerin, idareci ve ulema sınıfının çıkarlarının eksilmesine, bu yüzden başkaldırmalarına yol açtı. Devletten kopmaya başlayan aydın, bir ayaklanmanın başlangıcındadır artık. Öte yandan, tımarlı sipahilerden mültezimlere geçiş, askeri ve devlet düzeninin değişmesiyle büyük gerilimler yarattı. Bu tür gerilimler içindeki aydın, islâmi bilgilerden ve saraydan koptukça, başkaldırmalarla kişileşmesini kurabiliyordu. Oysa, islâmi bilgilerden kopuş, onları halkın uzağına düşürüyordu. Değişme istekleri halktan gelmediği için, aydın kendini destekleyecek büyük bir kaynaktan yoksundu. Bu yüzden toplumla 'aydın birey' arasındaki bağ zayıftı. (Özellikle, Ali Süavi ve Ahmet Mithat'ın bilgi yayma — vulgarisation — çabaları, sistemli ele alınmadığı için yetersizdi.)

, Aydında, Osmanlı ekonomik düzeninin yaratmış olabileceği, hem özgür hem de köle oluş gibi, sözünü bir kaç sayfa önce ettiğimiz, çelişkili üst yapı geçmişi, batıyla ilişkilerde başka bir kılıkta göründü. Doğulu ve batılı dünya arasında sıkışmış bir kişilik. Bu aydın tipi, ne kendisini (tarih, toplumbilim, ekonomi çalışmaları yok denecek denli azdı.) ne de batıyı iyi tanıyordu. Kültür yapısının bu dengesiz durumu, onların dünya görüşlerinde, kiişliklerinde bu iki dünyayı da temellerinden kavrayamamaktan doğan iğreti yanlar yaratıyordu.

Halktan kopmuşlardı dedim. Tanzimatın hukuk ve devlet yönetimi alanında kesinleştirdiği batıcılık, yalnız kentlerde işleyen bir düşünceydi. Kentlerle köyler arasındaki uçurum (Konuşulan yazılan dilde de), bu kopmayı yaratan etkenlerden biriydi. Dış etkilerin de payı yok muydu bu kopuşta — Almanların, İngilizlerin, Fransızların, Amerikalıların açtığı okullar, dernekler, batı hayranlığını pekiştiriyor olamaz mı? (Bkz. Tevfik Çavdar, Osmanlıların Yarı Sömürge Oluşu, Ant Yayınları, 1970)

Aydınların kendileri de suçluydu bu durumdan. Yüzeyde kalıp eleştirici kafa yetiştirememişler, yaratıcı, yeterince örgütçü olamamışlardır. Evet aydının dayanacağı sınıf yoktur. Kara Kemal şöyle diyordu! "Biz hangi sınıfa dayanacağız? Böyle güçlü bir sınıf Türkiye'de var mı? Bulunmadığına göre, biz neden yaratmayalım?" Yaratabildiler mi?

Aydınların kişileşmeleri geliştikçe halkın uzağına düştükleri için yalnız kalmaları ilginçtir. Çelebi, mistik düşünce çizgisini savunan kişiler içinde "sosyal" olayları çözemeyeceğini, onlara ancak kendi kendisiyle uğraşarak çözüm bulacağını sanan biridir. Galiba, kişileşme — yalnız kalma süreçlerinin uç noktalarından birini oluşturuyor Çelebi. N. Hikmet'te halka inme çabaları. "proleter" sınıfın oluşmadığı örgütlenemediği bir toplumda havada kalma sonucunu doğurdu. **Kişileşme — Yalnız kalma** işleyişi, yalnız kalarak kişileşme olarak Çelebi'de, yalnızlığından doğaya insanlara dönerek kişileşme biçiminde de Nazım'da etkisini sürdürür.

Genç Osmanlılar Rousseau, Montesqui gibi düşünürlerden etkilendilerse de onların tarih için de yerlerini kavrayamadılar. Liberalist düşünceli (Bizde devletçiliği ilk savunan, Ohennes Paşa'nın Liberalismine karşı, Ahmet Mithat olsa gerekir.), geleneklerine bağlı, iyi niyetli Genç Osmanlıların amacı, Osmanlı devletinin ne olursa olsun sürmesiydi. Batıdaki 1830 - 50 romantizm hareketinden natüralist bir düşünceye geçemediler. Bu ortamda, natüralist düşünceye inanmış kişinin, Beşir Fuat'ın yaşamı intiharla son buldu. Onun, başkaldıran kişiler çizgisinin kopuk gitmesinde değiştirici bir katkısı olmadı. Birinci meşrutiyetin başarısızlığı Cöntürklere (Abdullah Cevdet, Mizancı Murat) değişik atılım biçimlerini göstermedi. Siyasal ve toplumsal durumun elverişsizliği içinde, 1908 meşrutiyeti kuruldu. Ama padişah yine yerindeydi, devlet yönetiminde köklü değişiklikler yapılamadı. Düşünen, buyurucu bir önder çıkıp ta duruma egemen olama-

dı. Panislamismle Türkçülük Cöntürklerde birleşti.

İkinci meşrutiyet sonrası, Osmanlı ülkesinde türlü düşüncelerin kaynadığı bir ortam yarattı. Batıcılar, İslamcılar, Osmanlıcılar, Türkçüler düşüncelerini yaymaya başladılar.

İslamcılığı savunan Sırat-ı Müstakim ve Sebilürreşad dergileri, İslamlığın yeniden yorumuna M. Akif, M. Şemseddin, Ahmed Naim, Ömer Ferit, Ahmed Hilmi, İsmall Fenni gibi düşünürlerle giriştiler. İslamlığın ilerlemeye karşı olmadığını ,iyi öğrenilemediği için böyle anlaşıldığını ileri sürdüler. İslamlık bir yandan geleneklerine bağlı öte yandan onu modern bir biçimde yorumlayanların çabalarıyla savunulmaya çalışıldı.

İşin ilginç yanı şu ki, maddeciliğe karşı vahdetül vücud düşüncesini savundular. (Bkz. Süleyman Hayri Bolay,**Türkiye'de Ruhçu ve Maddeci Görüşün Mücadelesi,** Yağmur Yayınları, 1967) Ruhla maddeyi birleştiren bu düşünceyle maddeciliği aştıklarını sandılar. Çelebi böylesi bir uğraşıya girmiş İslamcıların tarihsel birikimini kullandı.

İslamlığın karşısında positivism düşüncesi vardı. O sıralarda Osmanlı ülkesinde aydınların bu düşünceyi savunmalarının nedenleri nedir? Bilindiği gibi bu düşünce XIX yüzyılda Avrupa'da orta sınıfın dini inançlarının yıkılmasıyla ortaya çıktı. İçinde bir **uyum** düşüncesi taşır. Kafası karışık Osmanlı aydınının özlemi de bu uyumdur. Bilimle herşeyin çözülebileceğini savunur positivism. Elbette Osmanlı aydını bilimsel olmak isterdi. Üstelik hiristiyan bir öz de taşımıyordu bu düşünce, onun için hemen ilgi çekti. (Bkz. Taner Timur, **Türk Devrimi ve Sonrası, (1919 - 1946)**, Doğan Yayınları, 1971) İlk positivism düşüncesi Servet-i Fünun dergisiyle başladı. (18-94). "Ulum-u İktisadiye ve İçtimaiyye" dergisinde Ahmed Şuayp ekonomik sorunlar üstüne yazdı. Auguste Comte'un, Le Play okulunun etkisindeydi. "İktisadi kuvvet"in belirleyiciliğini yadsırken havada kalıyordu. Baha Tevfik'se Osmanlı ülkesinde ilk kez çıkan felsefe dergisinde Nietzche'nin etkisi altında yazılar yazıyordu. Darwinden yola çıkan mekanik maddecilikten etkilenmiş gözüküyordu. Yine bu dergide, Celâl Nuri, "Esas olan tecrübedir. Metafizik yoktur." diyordu.

Bu arada milliyetçilikle (Dr. Refik Nevzat) islamlığı uyuşturmaya çalışan etkisiz sosyalist düşünürleri görüyoruz.

Liberalizmi ve devlet yönetiminin merkeziyetsizliğini savunan Prens Sabahattin Osmanlı aydınının kişileşmesine engel olan yanlarından birine dikkat çekiyordu. Toplumsal yapının eğitimle değişebileceğine inancında "Science Sociale"e bağlı kalarak köklü değişikliklerin gerekliliğini göremiyordu.

Gökalp aşırı genelleme merakı ve kaynaklarının yetersiz oluşuyla, islamcılığı, Türkçülüğü, batıcılığı birleştirmeye çabalarken tam bir stotükoculuğun örneğini veriyordu.

Sömürünün arttığı, sürekli yenilgilerin başladığı bir dönemde işbaşına gelen İttihat ve Terakki, bürokrat aydın kişilerin düşüncesiyle davranıyordu. İslamcıları ve maddecileri böylece karşılarına almış oldular. Halka uzak düştüler. İnönü, milli mücadele yıllarında subaylarına şöyle diyordu : "Bana bakın, kimse işitmesin, millet düşmanınızdır." İttihat ve Terakki belli bir dünya görüşünün sonucu değildi. Ampirik - pragmatik bir davranış içindeydi. Ticaret burjuvazisinin yaratıcısıydılar. (Bkz. Feroz Ahmed, **İttihad ve Terakki,** Doğan yayınları 1971) İttihat ve Terakkinin memur otokrasisine karşı, ilk büyük millet meclisinde Adadolu eşrafının tepkisiyle "halkçılık" kavramı doğdu.

Cumhuriyetten sonraki dönemde (1923 - 1939) Liberalizmden söz edilmesine karşı, devletçiliğin eğemenliği sürdü. Sonraları Kadro hareketi, özel girişimi yetersiz bularak, "rekabet"e gerek olmadığını ileri sürdü. Devletçiliği savundu. Bu savunuşunda sınıf çelişkisine dokunmadığı için Marksist bir eylem değildi. İstenilen kadronun, köklü girişimler öngörülmediği için, kurulabilmesi galiba zordu. Kadro bir yerde Türk aydınının kişileşmesine dayanmıyor muydu?

Edebiyat ardının bu kısa görünüşünü belirledikden sonra, Nazım'la Çelebi'nin kişilik çizgilerini aydınlatabiliriz.

C. 4 KİŞİLİK ÇİZGİLERİ

İki şair de "statusquo"ya karşıdırlar. İçinde yaşadıkları dünyaya başkaldırırlar. Eldeki şiirlerinde de görüldüğü gibi, Nazım başkaldırmasını başkalarını da kendisine katarak gerçekleştirir. Çelebi'yse dünyadan kaçarak, dünyayı masala boğarak, çocuk dünyasına sığınarak başkaldırır dünyaya. Bu **ortak kişilik kaynağı** ikisinin de başkaldırıcı halk tipine yaslanmalarından gelir.

Şiirin biçimi, toplumsallığının göstergesidir. Şairin kendinden önceki şiir kalıplarına karşı aldığı tavırda, dünyaya karşı aldığı tavır görülebilir. Nâzım kendinden önceki şiirin kalıplarını kırdı. Çelebi, pek âla aruzla, heceyle yazabileceği mistik şiirlere yeni biçim getirmiştir.

Hangi kişilik yapısının sınırlarının zorlamışlardır?

12. - 13. yüzyıllarda temel niteliğini cömertlik, el açıklığı, yüreklilikte bulan "insan-ı kamil" tipi, dış yapının sürekli değişmesi (Avrupa'da ekonomik, toplumsal değişiklikler) Karşısında iç yapının (Osmanlı devlet düzeni) durallığının sonucu, içine kapalı, ekonomik ilişkilerin uzağında, meslek ve zanaat tutuculuğunun son kerteye vardığı bir tipe dönüştü. Doğayla doğrudan ilişkide bulunmamaktan doğan derebeylik, ağalık bilinci, girişimci bir özellik kazanmadı. Kendini ekonomik ilişkilerin üzerinde gören böylesi kafa yapısı, bürokrat tutuculuğun kaynağı oldu. (İttihat ve Terakki'nin kaynağı!)

İnsan-ı kamil tipinin edilgin nitelikler kazanarak yozlaşma süreci, Yunus, Kaygusuz Abtal, Pir Sultan Abdal, Dadaloğlu gibi kişilerde örneği-

ni bulan başkaldırma atılımlarıyla sarsılmaya çalışıldı. İşte, gerek Nâzım'ın gerekse Çelebi'nin ortak kişilik kaynağı buradadır. Nâzım, gür sesini Halk şiirinin havasından, Çelebi, iğneleyici zekasını Bektaşiliğin başkaldırıcı özelliğinden almıştır sanıyorum.

Nâzım, batıya gereksizce hayran olup, içinde bulunduğu düzeni korumaya çalışan, içtenliksiz, Osmanlı tipine karşıydı. Nâzımı doğuran tarih çizgisini positivistlere değin götürebiliriz. (Felsefede Baha Tevfik, edebiyatta Tevfik Fikret) Positivistlerin mekanik maddeciliğinden, diyalektik maddeciliğe çıkan ilk sosyalist düşünürler belki, Nâzım'ın dünya görüşünün babaları sayılabilirler. Onun dışa dönük, başkaldırıcı, serüvenci yanı (ilk Rusyaya gidişi), İttihad ve Terakki anlayışına başkaldırmasının ruhsal nedenleri olsa gerekir. Nâzım'ın siyasal kavgasında, yaptığı kuramsal çalışmaların yüzeyselliğine bakarak (Mete Tunçay'dan) başarısını sorabiliriz. Onun yazgısı bir yerde Türkiye'deki sol düşüncenin, eylemin yazgısıydı. Koşulların elverişsizliği onu, kafasındaki ülküyü yaşamaktan alakoydu. Bu arada, düşünceleri için yaşamını ortaya koyabildi, bu onu kahraman çizgisinden bilge çizgisine itti. Türk aydınının kişileşmesinde pek görülmeyen yaşayış ve düşünce birlikteliğini oluşturmağa çalıştı. Osmanlı kafasını yıkıp, yerine dünyanın gerçekleriyle, dış dünyayla hesaplaşmasını yapmaya çalışan aydın tipinin oluşmasına katkıda bulundu yaşamıyla. Buna karşın, içinde bulunduğu ortamın etkisiyle kimi yanıyla Osmanlı kalmadı değil. (Bkz. "Kişilik")

Çelebi, ülkücü (idealist) kafa tutuculardandır. Geçmişini ümmette bulduğu için, insanlara yarı bilinçli olarak açık; dervişlik ve tekkelerin birikimini taşıdığı, yaşamı bir "mertebeler" zinciri olarak kavradığı için tektir. Üstelik içinde bulunduğu sözde liberal, devletçiliğin sıkılığı altındaki ortam mistik kaçışa tekliğe elverişliydi. (1930 - 1950 dönemi)

Maddeciliğe karşı çıkan islamcıların Vahdetül Vücuda dayandıklarını söylemiştim. Çelebinin modern tarihi buradan başlar. Prens Sabahattin'in Liberal çıkışının, Cumhuriyetten sonra içten içe işleyen sağ - sol kavgasının ışığında o, gökten deccal bekleyen bir sağcı tipi değildir. Türkiye'de yıllarca varolmuş, son örneğini Neyzen Tevfik'te bulan "mistik" tipidir. Son yıllarda, İsa ile Nietzche'yi kaynaştırıp aşarak yeni bir mistisizm yorumlanmasına gidildiğini görüyoruz. (**Aşk Ahlakı** adlı kitabıyla Hilmi Ziya Ülken.) Onun siyasal açıdan sağcılığı, bu gün yayınladıkları dergilerde (**Ruh Dünyası,** sonradan **Sevgi Dünyası, Ruh ve Madde)** varlıklarını göstermeye çalışan, Bedri Ruhselman gibi bir kuramcı çıkarabilen spirütüalist kanada daha yakındır. Ama o, bitmek tükenmek bilmez kuşkusuyla şu ya da bu dünya görüşü kümesine kolayca sokulamaz. Bu bakımdan, gerçekten **tektir.**

Tekliğine ortamın etkisi olağan ki vardır. Yaşadığı sürece mistik felsefeyle, halk şiiriyle ilgilendi. Galatasaray Lisesinde okumuştu. Batıyı da biliyor sayılırdı. Onun derine inmek isteyen zekası, karşısında çoğu zaman bir alternatif, güçlü bir düşünce akımı bulamadı. Bu da onun tekliğe inişini, tatlısu frengi tipine, uygarlığın anlamını kavramadan yaşayan uygarlara kızgınlığını pekiştirdi.

D. EDEBİYAT DEĞERLENDİRMESİ

Nâzım'ın şiiri, özün biçime egemen olduğu, biçimi yarattığı bir şiirdir. "İlk önce muhteva sonra şekil" — Oğluna yazdığı mektuplardan — Belli bir dünya görüşüne yaslandığı, neyi yazdığını bildiği için soluklu ve geniş bir şairdir. Eldeki şiirde de görülebileceği gibi, gerilimi yüksektir şiirinin. Somuttan, yaşamdan çıkar gelir.

Edebiyatta belli bir dünya görüşünü işlemesine karşın, başka edebiyat anlayışlarına açıktır. Giderek onları kullanmak, onlardan yararlanmak ister. "Bugünkü gerçek sanatkar insanlığın bütün mirasına sahip çıkmalıdır, klasiğine de, romantiğine de, sembolistine de, falanına da, filanına da. İnkar değil, tasnif etmeli, ayıklamalı, yaşayanı almalı." — Oğluna yazdığı mektuplardan —

Yaşayan, somut olandır onun şiiri. Onun üstüne yazanlar (C. Süreya, Papirüs sayı 2, Vâ — Nû...) yaşamıyla şiiri arasındaki sıkı bağın varlığını ileri sürdüler. Bu, edebiyat alanında öz ve biçimin sımsıkı ilişkisinde görünür olur. İlk şiirlerinde ses olarak, şiir deneyinin eksikliği yüzünden, aksamalar varsa da, anlattığı öze uygun bir sesi, ritmi taşır şiirleri. Ses özelliklerinin özden çıkıp etkinlik sağladığı konusunda Mustafa Öneş'e (Bkz. **Yeni Dergi,** sayı 19) katılıyorum. Şiiri, yaşayanın, görüntünün şiiridir. Hececilerin tıkanıklık döneminde yazdığı düşünülürse, Türkçe'ye yeni bir tad getirmiştir.

Nâzım şiire ilk başladığı yıllarda, milli mücadelenin eskiden beri Türk düşüncesinde varolagelen mistisizmi diriltmesiyle oluşan şiiri ,hece ölçüsüyle yazdı.

O yıllarda, etkinliği yüksek milliyetçi şairler aranıyordu. Nâzım, kuşakdaşları Faruk Nafiz, Yusuf Ziya, Enis Behiç, Fazıl Ahmed... gibi hece ölçüsüyle Türk'çenin olanaklarını denedi. Ölçünün özü darlaştıran yapısına karşı çıkarak, serbest koşuğu kullandı. Bu tür şiirlerinin ilk örneklerinde Yahya Kemal'den etkilendi.

Tanzimattan bu yana edebiyatımız siyasanın içinde oldu. N. Kemal tanzimat, Fikret meşrutiyet döneminin şairleriyle. Nâzım'a bu bakımdan Türk şiiri içinde bir yer aramak gerekirse, Milli Edebiyat dönemi diyebileceğimiz, Türkçeciliğin yaygınlaşmasıyla gelişen dönemde, Y. Kemal'in etkisini, hece ölçüsüyle kendi anlayışları içinde geliştirmeye çalışan beş hececilerle başlayabiliriz saptayışımıza.

Şiir geriliminin yüksekliği, soluklu, geniş şiir anlatım biçimi, yeni yeni kavramaya başladığı

dünya görüşüyle birleşince, Türk şiirinde kendisine apayrı bir yer açtı. Yer yer halk şiirinin, Dadaloğlu'nun, Pir Sultan Abdal'ın getirdiği başkaldırma havası, Nâzım'ın halk şiiri geleneğinden yararlandığını söyleyebilmemize izin verebilir. Kuşakdaşlarının silik sessiz şiirlerine, gür, haykıran bir ses kattı. Siyasaya karışan öbür şairlerin (T. Fikret, N. Kemal) düşüncede kalmalarına karşın, o şiirini yaşanır kıldı. Bugün, toplumcu şiirimizin gelişiminde, folklorden daha geniş yararlanan A. Arif'le birlikte, bireyci dünyasına toplumculuğunu katabilme özelliği, şiir geriliminin yüksekliğiyle aşılması gereken bir şairdir. Dünya görüşünü kişiliğiyle bütünlemiş, şiir diline yeni tatlar katmış bu şairimizden, toplumcu şiir çizgisini geliştirmek isteyenler için, kişiliğini dünya görüşüyle nasıl birleştirdiği, etkinliği, somutluğu nasıl kurduğu, dili nasıl işlediği gibi, öğrenilecek çok şeyler vardır.

Çelebi bizde galiba Hamid'le başlayan bir iç dünya kurma, insanın sorunlarına geniş açıdan bakma çabasında olan şairlerdendir. Hamid, Osmanlılığın getirdiği iğreti düşünce yapısı, dil anlayışıyla, edebiyat ardını güçlendirecek felsefe çalışmalarının yokluğunda özgün bir dünya kuramadı. Ama "şair-i âzam" olarak ünlendi yaşadığı çağda. Edebiyatımızın bireylere olan eksikliğinin getirdiği birşeydi bu üstünkörü ün. Hamid'in kişiliğine özenenler oldu. Hele ruhhekimliği açısından "hasta bir identifikasyon" diyebileceğimiz, Florinalı Nâzım gibi kendini şiir kıralı ilan edenlerin çıkışı (Bkz. **Türk Şiir Kırallığı Neden ve Nasıl Doğmuştu? !,** Milli Mecmua Matbaası, İstanbul, 1934) bu açıdan çok anlamlıdır.

Türk şiirinde Çelebi'nin bireyci, kendi dünyasına dönük tutumu, Hamid'le başlatabileceğimiz, Haşim'den Y. Kemal'e gelen bir çizgi içinde düşünebilir. Çelebi bir bireyci çizginin sürdürücüsüdür.. Y. Kemal'den hececiler aracılığıyla Necip Fazıl'a getirebiliriz bu çizgiyi. Necip Fazıl'ın eşyadan korkan, karanlık, mistik kişiliği, Çelebi'yi doğuran tarihsel ortamı yakalamamızı kolaylaştırabilir.

Çelebi ilk şiirlerini eski biçimde yazmış, ancak 1940'lara doğru kendini kurabilmiştir. Bu sıralardaki şiir ortamını şöyle özetleyebiliriz.

1 — Memleketçiler. Ömer Bedrettin, K. Kamu, A. Kutsi Tacer, Cahit Külebi'ye değin uzanan şairler.

2 — Duygucu, lirik şairler. A. Hamdi Tanpınar, A. Muhip Dranas...

3 — Mistik şairler. Necip Fazıl, Neyzan Tevfik.

4 — Popülist şairler. O. Veli ve arkadaşları, B. Rahmi.

Nâzım son kümeye daha yakın düşer bu kümenin şiir anlayışını daha yoğun bir dünya görüşü ve şiir tekniğiyle işlemiştir.

Çelebi'yse Neyzen Tevfik ve Necip Fazıl'ın eski biçimlerle yazdıkları mistik şiirlerinin ilerisindedir. Bu sıralarda, Fazıl Hüsnü'nün az da olsa Necip Fazıl etkisiyle ilk sezgici şiirlerini yazdığını görüyoruz. Çelebi, bu ortamda mistik çizgiyi daha özgür bir biçimde yorumlamış, diğer şairlere kapalı kalmıştır. (Bedri Rahmi'ye daha sonra Özdemir Asaf'a, dünya görüşü olarak değilse bile, şiir tekniği açısından etkisi söylenebilir.) Bu açıdan o, kimseye benzemez. Kendisi bu yeniliğinin ayırdındadır. (Bkz. Zahir Güvemli, **Varlık,** 1 Kasım 1958) N. Hikmet'te olduğu gibi özünden çıkarır şiirinin biçimini. "Dünyada ne kadar şiir varsa o kadar şekil var" der. (Bkz. Benim Gözümle Şiir Davası, **İstanbul** dergisi, sayı 9 - 10 - 11 - 12, 1954) Öz ve biçim birlikteliğinin onda felsefi bir anlamı vardır. Vahdetül Vücud düşüncesinin bire varma anlayışı onda şiiri bir tek sözcüğe indirir. "Çünkü şiir kelimelerin bir araya gelmesinden hasıl olan büyük bir kelimeden başka bir şey değildir. — Saf Şiir, **İstanbul,** Temmuz, 1954 —

Yazık ki Çelebi'yi yeterince anlayan eleştirmen çıkmamıştır. Ne M. Kaplan'ın Aralık 1953'de İstanbul dergisinde yaptığı inceleme, ne Ahmed Kabaklı'nın Edebiyat tarihinde üstüne söylediği sözler yeterlidir. A. Hamdi'yse ona, "lettrisme ile karışık bir çeşit surréalisme'i deneyen şair" derken onun yalnız bir yanını gördüğü için, eksik kalıyordu. — Bkz. A. H. Tanpınar, **Edebiyat Üstüne Makaleler,** M. E. B. Yayınları, 1969 — Bir kez o, şiirinde hiç bir sözü söz olsun diye yazmamıştır. Bu onun öz biçim birliğine aykırıdır. İkincisi şiirinde kullandığı bütün yabancı sözlerin bir anlamı vardır. (Bunların ayrıntılı açıklaması ayrı bir çalışmayı gerektirir.) Sonra, hemen Türk şiirinde ilk kez, tekerlemeleri, masal öğesini özgür bir biçimde kullanan şairdir. Bu yanıyla o, **halka** yabancı değildir. Şiirinin kaynağında, halkın yüzyıllar boyunca işlenmiş geçmişi yatar. Mistisizmle, halk şiirini, sürrealizm'i birleştirebilmiş ilk şairimizdir. Halk'ın masallarla, tekerlemelerle sürdürdüğü mistisizm'i kulanmış, bireysel bunalımlarla, Necip Fazıl örneği dünyasını daraltmamıştır.

Çelebi, Nâzım gibi şiire sesin ve sözcüksel görüntünün olanaklarını katmıştır. Söz gelimi, "Üsküdarda Üsküpüler dokusa gerek kumrular dizesinde, "kü, ku" sesleri kumru sesini andırmakla, anlamla ses arasında bir bağlantı kurmuş olur.

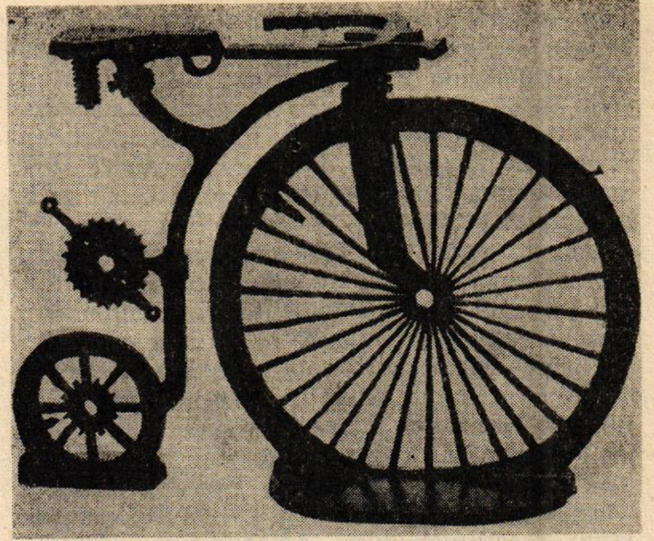
Çelebi'de şiir, duygusallıktan uzak, "bazı nâdir an"ların dile getirilmesidir. (vecd gibi) Şairanelikten arınmıştır. Duygudan çok sezgiye dayanır.

Çelebi'ye "lettrism", "sürrealizm" yakıştırılmadan önce, onun halk içinden, çocukluktan, masaldan kopup gelen ilk "modern mistik" şair olduğu düşünülmelidir.

B İ T T İ

SERGİLER

kaya özsezgin



Al WILSON

Yeni Mevsime Girerken

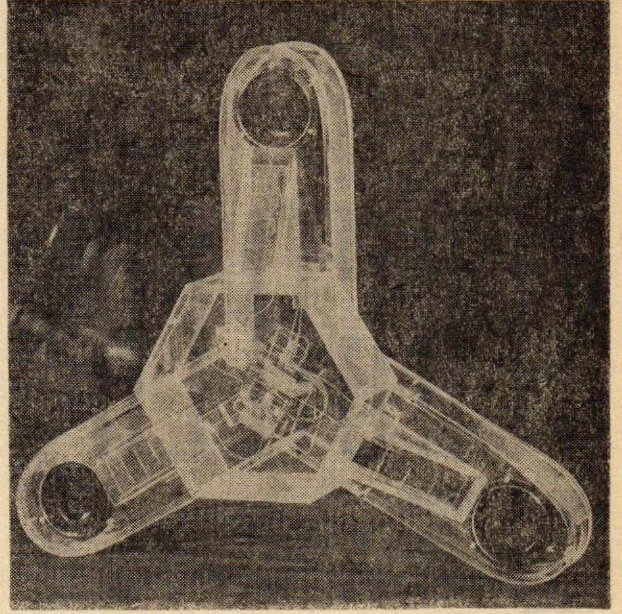
Sonbahar ve kış aylarını kapsayacak olan yeni sanat mevsimi, geçmiş olayları geleceğe bağlayan halkalarından birini daha örmeğe başladı bile. Öbür sanat olaylarına paralel olarak, plâstik sanatlara ilişkin olaylar da, daha şimdiden sergi salonlarının buğulu atmosferini aşıp, sanatçıların ortak sorunlarında biçimleneceğe benziyor. Sergiler, her geçen yıl biraz daha yoğunluk kazanıyor, meslekten ressamların yanı sıra amatör nitelikli sanatçıların sayısında ilginç bir artış görülüyor, yeni özel galeriler, artan ihtiyaçları karşılamak için faaliyete geçiyor.. Bütün bunları, olumlu bir gelişmenin habercileri diye karşılamak isteyenler bulunabilir. Ne var ki, görünür olayların arkasında bir de pek bilinmeyen, ya da üstünde durulmayan gerçekler yatmaktadır. Ressamlarımız henüz ekonomik bir güce ve dayanışmaya bütünüyle ulaşmış değiller. Sergisinden iki ya da üç resim satanların yanında, satış yapamadan sergisini kapamak zorunda kalan sanatçıların, oldukça büyük bir çoğunluk gösterdiği bilinen olaylardandır. Sanat ortamının, bütün koşullarıyla gerçekleştirilmesi için, her şeyden önce kalkınma çabasında olan Türkiye'de sanatçının işlevi nedir, kültür ortamındaki çalışmaları hangi açılardan değerlendirilecektir, kültür ve sanat kurumlarıyla sanatçı arasındaki dayanışma nasıl ortaya konacaktır.. bunların saptanması ve belirli bir çözüme götürülmesi gerekir. Öte yandan, resim salonları, galeriler, birer sergileme yeri olarak kalmamalı, sanatçıya ekonomik bir dayanak sağlamak üzere, satış işlerini organize edecek olanaklara kavuşmalıdır. Yani sanat eseri de, üzerinde değer tartışması yapılan, alınıp satılması doğal işlemlere bağlı olan bir "eşya" gözüyle görülmeli; geçmiş ve gelecekle olan bağlantıları saptanmalı; sanatçı ise yarınlar için "pir aşkına" cefa çekmeye katlanan kişi görünümünden kurtarılmalıdır. Aksi halde "arz ve talep" kuralına ters düşecek biçimde, her geçen yıl sergiler biraz daha çoğalacak, galeriler artacak, ama bütün bunlardan geriye bir yığın resim kalacaktır. Bu resimleri kimler ayıklıyacak, kültür ortamımızdaki gerçek yerlerine kimler koyacak, sanata ve sanatçıya hangi kurumlar gerçekten sahip çıkacak, halkımızla ilişkisinde kimler öncü olacaktır? Bu sorulara olumlu cevaplar veremedikçe, kültür sorunlarımızın bütün cepheleriyle çözümleneceği düşünülemez. Kültür Bakanlığı kurulmuş ve kısa bir süre sonra nedenleri açıklanmadan, görevi devlet bakanlığına devredilmiştir. Bu, kültür bakanlığının yeniden kurulacağına bir işaret midir? Eğer öyle ise, ilk deneyin sonuçları göz önüne alınmalı ve bir bakanlığın ilk elde düşünülmesi gereken koşulları iyi saptanmalıdır.

Devlet Galerileri

Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, yeni mevsime, geçen yıldan beri tartışması yapılan ve bir ara kısa ömürlü Kültür Bakanlığı tarafından da önemle ele alınmış olan bir sergiyle girdi. 1964 yılında Avrupa'nın belli başlı sanat merkezlerinde gezdirilen çağdaş Türk sanatı sergisinden sonra, bir kez daha yurt dışına gönderilmesi kararlaştırılan bu karma serginin, daha titiz bir elemeden geçirileceği, bugüne kadar yapılan eleştirilerin göz önüne alınacağı, "çağdaş Türk Sanatı" adına yaraşacak bir yetkinlikte olmasına özen gösterileceği belirtiliyordu. Bu amaçla, son devlet sergisi seçici kurulu, yurt dışında sergilenecek resimlerin seçimi için görevlendirildi. Sanatçılardan resimleri istendi. Seçici kurulun yaptığı çalışma sonunda, yurt dışında sergilenmeğe değimli görülen resimlerden oluşan bu sergi üzerinde, sonradan bazı tartışmaların yapılması,

kimi resimlerin dışarıdan bazı eleştirilere hedef olması, sonucun değişebilirliği üzerinde kuşkuların doğmasına yol açmadı değil. Ama işin bu yönü, daha çok serginin düzenlenmesinde sorumluluk payı bulunan kurumları ilgilendirir. Seçilen resimlerin oluşturduğu düzenin ise, çağdaş Türk resim panoramasını bütünüyle ve eksiksiz gösterdiği pek söylenemez. Dışarıda Türk resmi adına olumlu notlar toplayabilecek bazı adların sergide bulunmaması, bu konudaki çabaların yetersizliğini ortaya koymaktadır. Kimi ressamlardan, sergiye katılmaları yolunda resim istenmiş olduğu halde, çeşitli gerekçelerle resim göndermemişlerdir. Elbette, böyle bir sergiye katılıp katılmamak ressamın bileceği bir iştir. İlgili kişiler ve kurumlar, bu tepki karşısında, olanla yetinmek yerine, olumsuz tepkinin nedenleri üzerinde durmalı ve sorunu aydınlığa kavuşturmanın yollarını araştırmalıydılar. Anlaşıldığına göre bu yapılmamış, elde kalan resimlerinse, çağdaş Türk resmini gerçek ayrıntılarıyla temsil edip edemiyeceği kesin bir sonuca bağlanamamıştır. Sergideki resimlerin tümüne katılmak mümkün değilse de, bugüne kadar gelen sanat çizgilerinde kararlı bir üslûbu işleyen ve geliştiren sanatçıların varlığı, ilk bakışta bazı olumlu değerlendirmelerin söz konusu olduğunu gösteriyor. Ancak bu sanatcıları öbürlerine bağlayan nitelikler yeterli değildir. Bu sözümüzle, bütün resimlerin ayni anlayış çizgisinde birleşmesi gerektiğini, elbette ki savunmuyoruz. Hangi sanat eğilimini yansıtırsa yansıtsın, temelde ortak bir duyarlığı çoğaltmıyorsa bu resimler, arada bazı boşlukların doldurulması gerektiği düşünülebilir.

Galerideki ikinci sergi, Amerikan Büyükelçiliği tarafından düzenlenen "Yeni Amerikan Heykel Sergisi" ydi. Özellikle son yıllarda, çağdas Amerikan baskı ve heykel sanatını belli başlı örnekleriyle gösteren birkaç sergi görmüştük. Önceki yıl sergilenen "küçük heykel ve baskılar sergisi" bunlardan biriydi ve Amerikan sanatının yenilikçi eğilimlerini toplu biçimde gözler önüne seriyordu. Endüstri ve araştırma merkezleriyle sanatçı arasındaki sıkı ilişkiyi yansıtan bu sergiden sonra, bilim ve teknolojinin sanatçı bilincinde yarattığı buluşları ilginç yönleriyle ortaya seren yeni bir gösteri düzenlenmiş oluyor böylece. Özellikle Amerika'da, 1960'lardan bu yana yaratıcı duyarlığı yepyeni bir yola sokan **Op Art** ve **Pop Art** gibi eğilimlerin, geleneksel biçimler yerine akla gelebilecek her çeşit buluşu ve sentezi geçerli kılan özgür ortamı, çağdaş Amerikan sanatını belirli bir yere getirdi. Elektrik ampulleri, çelik kirişler, değişik madenî malzemeler, ötedenberi öne sürülen insanla teknolojinin iki ayrı şey değil, bir tek sey olduğu iddiasını haklı göstermiyor değil. Ünlü **Bauhaus** okulunun sanat görüşlerini sonradan yerleştikleri Amerika'da uygulamaya ve bu görüşleri **minimal** sanatla bağdaştırmaya çalışan Amerikan ressam ve heykeltraşları, bugün teknolojinin öncülüğü



Allan ERDMANN

altında yeni bir Rönesansı haber veriyorlar. Sentetik maddeler, bilimsel buluşlar, pratik bir kültürün habercisi olmakla kalmıyorlar, gelecekteki Amerikan sanatının yolunu da çiziyorlar. Onların kuramcılarından biri, **Douglas M. Davis**, bir yazısında "sanatta teknolojiye karşı çıkmanın, hayatta teknolojiye karşı çıkmakla ayni olduğunu" bütün sorun'un, teknolojiyi insancıl bir çizgiye götürmekten ibaret bulunduğunu öne sürüyordu.

Bugün Amerika'da birbirinden farklı estetik eğilimlerin varlığı ve özellikle sanat, bilim, teknoloji arasındaki ilişkilerin sık sık söz konusu edilmesi, sanatçıyı bilimsel buluşların ve yeniliklerin ardı sıra gitmeye de ister istemez zorluyor. **Edward S. Casey**'e göre, son on yıl, psikolojik ve estetik araştırmalar bakımından bir rönesanstır (1). Gerçekten de estetik alanında son yıllarda, **métaphysique, sémiotique, phénoménologique** ve **analytique** eğilimler Amerika'da geçerlik kazanmakta, sibernetik, mekanizmi ve haberleşme araçlarını geliştiren bilimsel çalışmaları daha ilginç kılmakta, **mass media,** giderek toplum hayatına yön vermektedir. Bütün bu gelişmelerin etkinliği, derin boyutlara sahip olmayan geleneksel görüşleri de ikinci plâna itmektedir. Örneğin, ayni gelişmeler, öbür batı ülkeleri için de söz konusu olmakla beraber, çağdaş kültürdeki etkinliği ve değiştirici karakteri Amerika kadar yaygın olmamaktadır. Başka bir deyişle, bilim ve teknolojinin, sanat ürünleri üzerindeki hâkimiyeti, en açık biçimde çağdaş Amerikan sanatında görülebiliyor. En genç Amerikan sanatçıları, eserleri üzerinde bir bilim adamı tavrıyla çalışmakta, ortaya çıkan işin bilimsel bir

(1) "Revue d'Esthétique", 1-ı, 1972

araştşrmayla özdeklik sağlamasını, sakınca olarak kabul etmez görünmektedirler. Bu sergiyi dolduran çalışmaların bütünü -belki birkaçı hariç tutulabilir- teknolojinin olanaklarını değerlendiriyor genellikle. Herhangi bir sınır tanımaksızın, bu türlü olanakları yayıyor, genişletiyor; sonuçta ortaya çıkan işin, bilimsel bir çalışmayla kıl payı ayrımda birleşmesini sanki amaçlıyor. Sergiyi gezen herkes, heykelle değil de bilimsel bir araştırmanın, birbirini bütünleyen deneyleriyle karşılaştığını sanabilir. Nitekim, bu sanı, sergi ziyaretçilerini ilk bakışta duraklatıyor ve çalışmaları, merakla izlemelerine yol açıyor.

Çağdaş Amerikan sanatı açısından bir olgu niteliğiyle karşımıza çıkan bu sanat ve bilim sentezi işleri, birer heykel saymak doğru mudur? Bir bölümü, kinetik özellikler taşıyan bu şaşırtıcı çalışmaların, geleneksel heykel tanımıyla elbette fazla bir ilgileri yoktur. Belki, bütün bu "heykel" leri, üç boyutlu **design** çalışmaları olarak adlandırmak daha doğru olacaktır. Standart ölçülerle pek de uyuşmayan çağdaş **avant-garde** sanat açısından, insanın sanat olduğuna karar verdiği şeyin sanat olduğu kabul edilirse, bu "heykel" lerin de gerçekten heykel oldukları söylenebilir. Ama bu iddianın sınırları ve kapsamı ne olacaktır? Kaldı ki, çağdaş Amerikan heykeltraşı, teknolojik buluşlardan kendi payına düşeni heykeline uygularken, insancıl yorumlarda bulunmayı da pek önemsemez görünmektedir. Çalışmalarda zaman zaman göze çarpan "choc" öğeleri ve nükte dozu, bu insancıl boyutları derinliğe götürmekte yetersiz kalıyor genellikle.

Bütün bunlara rağmen, ister üç boyutlu **design**, ister heykel olarak değerlendirilsin, bu sergi, çağdaş sanatın ihmal edilmeyecek bir yönünü aydınlatmaktadır.

Alman Kitaplığı Galerisinde

Alman Kitaplığı Galerisi de, yeni mevsimi, çağdaş Alman heykeltraşlarından birinin, **Haans Wolf Spemann** (doğ. 1931)'ın heykellerinden ve bazı eserlerinin fotoğraflarından oluşan bir sergiyle başlattı. Stilize formlardan hareket eden ve biçimleri, bağlı oldukları objelerden soyutlayan **Spemann**, özellikle anıtlarında, dinsel ve toplumsal içeriklere öncelik tanımakta, çift insan tema'sına bağlı çeşitlemelerde ise, kişisel gir form bulmağa çalışmaktadır.

Sanatsevenler Derneği Galerisi

Yeni mevsimin üçüncü heykel sergisi ise, genç bir sanatçıya, **Engin Türker**'e aitti. Bu sanatçı, çoğunluğu toprak heykellerden oluşan eserlerinde, portreler ve eller üzerinde anlamlı birikimleri yoğunlaştırıyor, figürlerinden büyük boyutlu heykellere ulaşmanın yollarını araştırıyor. Yer yer ilginç sayılacak izlenimler de edinmiyor değil. Gelecek çalışmaları merakla beklenebilir bu genç sanatçının.

BİR DEĞİNME

Dost'un geçen sayısında, benim bir önceki sayıda yayımlanan "Estetik Duygu ve Soyutlama" başlıklı yazımı eleştiren bir yazı yer almıştır. Yazı sahibinin daha önce felsefe -hele estetik- konuları üzerinde bir araştırmacı ve incelemeci niteliğiyle göründüğünü hatırlamıyorum. Üstelik yazının öfkeli üslûbundan, Worringer'in söz konusu kitabının bu arkadaş tarafından gerektiği biçimde okunmadığı, estetiğe ilişkin sorunların yeterince hazmedilmediği anlaşılıyor.

İddialara kısaca değinelim : Yazı sahibi, benim ilk cümlemdeki bir sözcüğün dizgi yanlışına, (başlarken sözcüğü, bağlarken olacaktır) mal bulmuş mağribi gibi sarılıyor ve cümlenin vurguladığı asıl anlamı kavrama yeteneğinden yoksun olduğu için, bundan, benim okuru "derin vukufumla sarsma" amacında bulunduğum anlamını çıkarıyor. Doğrusu, okura saygısızlığın böylesi görülmüş şey değildir... Bu arkadaş okuru, estetik konusuna değinen herhangi bir yazıyı yargılama ve vukufla vukufsuzluğu birbirinden ayırma gücünden uzak mı sanıyor? Öte yandan birtakım genellemelere girişiyor, formüllere karşı olduğunu belirttiği halde formülden yana gözüküyor; "sanat eserinin kişisel güzelliği" sözünü anlıyamıyor; "görünür obje" deyiminin sanat terminolojisinde, sezilen ve algılanan nesne anlamına geleceğini bilemiyor; sanatçının moral değerler konusundaki tarihsel tavrını değerlendiremiyor; Platon'u ise mağara allegorisinden ibaret sanarak, konuyu hiç çekinmeden basite indirgiyor. Bilindiği gibi Platon da akılcılıkla spiritüalizmin sentezi söz konusudur. Onun idealler âlemini, gerçek dünyadan bütünüyle soyutlamak doğru olsaydı, örneğin Phaidros'da görme duyusunun "duyularımızın en keskini" olduğu ve en göze görünür, en çekici olanın, yalnız güzelliğe özgü bulunduğu görüşü yer almazdı. Oysa Platon gerçek güzelliği varlıkların iç düzenlerinde, ya da varlıkların uyumlu topluluğunda aramıştır. Sanatçının amacı da, veryüzündeki gerçek güzelliklerden idealler dünyasına yükselmek ve eserinde bunları yansıtmaktır. Estetiğe taklit (imitation) teorisini getirmesi de bundan ötürüdür. O, eşyanın dış görünüşünden yarar sağlayan ve "haz veren" güzellikler aramış, bir şeyin güzellik derecesini bu iki amaca yaptığı hizmetle ölçmüştür. Düzenlilik, orantı ve uyum, eşyanın nitelikleri değil de, başka bir şey midir?

Yazımda, Kant'ın güzelliği, zihinde ve ruhta aradığını söylemiştim. Yazı sahibi, buna da karşı çıktığına göre, Kant'ın felsefesi üzerine yazılan kitaplar hepten yanlış oluyor. Kant'ın özellikle belirlediği güzel (beau) ve yüce (sublime) kavramlarından birincisi imgesel yorumlara açık olduğu halde, yüce yargısı zihinsel bir faaliyeti amaçlar.

Daha ibret verici olanı da, bu arkadaş Worringer'in yazıma konu yaptığım Einfühlung kura-

dost'dan okurlarına resim notları

Amerikan Sanatı

Amerikan kültür ve sanatını, genellikle "Kolomb Öncesi" ve "Kolomb Sonrası" dönem olmak üzere, iki bölüm altında incelemek mümkündür. Kristof Kolomb'un 1442'de Amerika kıtasını keşfetmesinden önce, kıtanın değişik bölgelerine yayılmış olan yerli halkın uygarlık çizgisi hakimdi. Bunlar, kendi yaşayış ve göreneklerini belirli kültür merkezlerinin çevresinde geliştirerek, yerli halkın sanat ürünlerini ortaya koymuşlardır. Kuzeyde Eskimolar, Orta ve Güney Amerika'da Aztek, Maya ve İnkalar, bu yerli kültüre kendi açılarından katkıda bulundular. Kilden yapılmış küçük heykeller, seramik parçaları, kayalara çizilen resimler, bazı süsleyici motifler, kumaş parçaları, dinsel amaçlara hizmet eden yapılar, maske ve tören araçları gibi değişik türde eserler, Amerika'nın Kolomb Öncesi sanatı konusunda bazı bilgiler verir. Bu eserlerdeki ilkel anlayış ve basitlik, Avrupa'nın paleolitik kültür dönemini ansıtan bir nitelik gösterir.

Kolomb'un Amerika'yı keşfinden sonra ise, Avrupalıların bu yeni kıtada koloniler kurarak geniş ölçüde yerleşmeleriyle, yerli kültür ve geleneksel biçimler yavaş yavaş ortadan kalktı. Avrupa sanat özelliklerinden esinlenen yeni anlayışlar belirdi. Fransız, İngiliz ve Hollanda etkileri giderek yaygınlaştı. Hıristiyan dininin gelenekleri ve yaşayış biçimleri, sanat eserleri üzerindeki rolünü açığa vurdu. Eski yerli tapınaklarının kalıntıları üzerine yeni katedraller yapıldı. Kimi bölgelerde ise, yeni etkiler, yerli kültür kalıntılarıyla kaynaşarak orijinal eserlerin ortaya çıkmasını sağladı. Resim alanında ilk örnekler, ortalama olarak 17. yüzyılın sonlarına aittir. Ressamı bilinmeyen ve 1674'de yapıldığı sanılan "Mrs. Freake ve Mary" adlı tablo, yağlıboya resmin bilinen ilk örneklerinden biridir. 18. yüzyılın başlarında iki İskoç asıllı ressam, özellikle portre dalında öncülük yaptılar : **Watson** ve **Smibert.** Bu sanatçıların ardından **Copley, Wright, Peale, Dunlap** ve **Allston,** Amerikan sanatına yeni bir hız verdiler.

Fransız ihtilâlini izleyen yıllarda, birçok Fransız ressam ve heykeltraşı, Amerika'ya göç ederek, orada Fransız üslûbunun yaygınlık kazanmasına yol açtılar. Bu etki 19. yüzyıl boyunca da devam etti ve özellikle izlenimci sanat, Amerikan ressamları arasında taraftar topladı. Bu dönemin başlıca temsilcileri **Whistler, Sargent, Mary Casatt, Smith Lewis, Homer, Sakins, Bingham** gibi ressamlarla, **Saint-Gaudens, Barlett, Macmonnies** gibi heykeltraşlardır. 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra, her türlü gelenek kesinlikle reddedildi. Özellikle mimarlık alanında **Chicago Okulu** ile, yeni bir adım atıldı. **Sullivan** ve daha sonra da **Wright,** bu yeni dönemin en ünlü mimarlarıdır. 1930'lardaki ekonomik bulanım ve Roosevelt'in "New Deal" politikası, bir ara Amerikan sanatında, geleneksl kaynaklara ve toplum hayatını yansıtan tuvallere dönme eğilimini kuvvetlendirdi; bunun sonucu olarak da duvar resmi ön plâna geçti. İkinci dünya savaşı sırasında, Avrupa, Amerika'dan tamamen kopunca, yeniden ileri eğilimlere yönelen Amerikan sanatçıları, tipik bir Amerikan sanatını oluşturdular. Halkta ve özellikle aydınlar arasında, sanat olaylarına karşı ilgi çoğaldı. Özel kurumlar ve müzeler arttı. Sanatçıları koruyan ve resim koleksiyonları yapan kişiler giderek çoğaldı. **De Kooning, Kline, Tobey** ve **Rothko,** nonfigüratif eğilimlerin geçerlik sağlamasında öncü olurlarken, 1960'lardan sonra **Pop-Art** ve **Op-Art,** çağdaş Amerikan sanatının temel niteliklerini belirleyen başlıca akımlar olarak, dikkatleri üzerlerinde topladılar. Teknoloji ve endüstri, bu akımların yayılması için uygun bir ortam yaratmış oldu. **Gabo** ve **Lippold'**ın soyut heykelleri, **Calder**'in mobilleri ve stabilleri ise, çağdaş Amerikan heykel sanatını, resimdeki akımlara uygun bir yönde geliştirdi. Akla gelebilecek her türlü madde ve sentetik malzeme, heykeltraşı ilgilendiren soyut formların yaratılmasında yeni bir çığır açtılar.

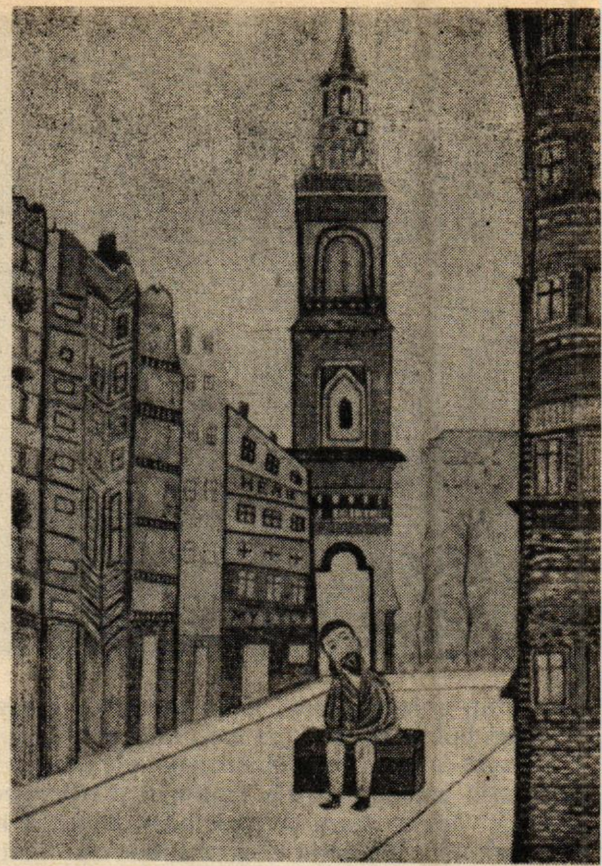
Son yirmi yıl içinde Amerikan sanatını tanıtan birçok sergi açılmış olmakla beraber, bunlar arasında 1674 - 1948 yıllarını kapsayan eserlerle "Amerikan Resim Sanatından Seçme Eserler" sergisi ve 1958'de düzenlenen "Dokuz Nesildenberi Amerikan Resim Sanatı" sergisi, Amerikan sanatını dünü ve bugünüyle göstermesi bakımından başta gelen sergilerdir.

mında, özdeşleşmenin "kavrayıcı etkinlik" le ayni anlama geldiğini, "einfühlung halinde kendi kendini etkin kılmanın" amaçlandığını anlıyamamış. Çünkü bu eseri şöyle bir karıştırıp geçtiği, estetikçi şanına (!) gölge düşürmemek için de, Worringer'in görüşü üzerine bilgiçlik taslamayı uygun gördüğü anlaşılıyor. Ama biz gene de tekrar edelim : "Özdeşleşme" kavramı, -Worringer'in deyimiyle- "duyulur veri ile seyircinin kavrayıcı etkinliğinin bileşkesi" anlamına gelir.

Yüzeyden edinilmiş bilgiler ve hele ard niyetlerle yola çıkmak, şimdiye kadar kimseye onur sağlamamıştır. Elbet bundan sonra da sağlamıyacaktır.

"İNSİTE"(1) sanat ve üç yazarla söyleşi

fahir aksoy



Emile WHITE

1966 yılında Birinci Trienal sırasında Bratislava'da düzenlenen Uluslararası sempozyuma, Çekoslovakya, Polonya, Macaristan, Yugoslavya, Federal Almanya ve Belçika'dan gelen kuramcılar katıldılar. Bu toplantının amacı, insite sanatın içerdiği ilkelerin sınırlarını çizmek, çağdaş sanatlarla arasındaki ilişkileri saptamak, çeşitli ülkelerde bu sanatın doğuş koşullarının, özelliklerini, sosyolojik, etnolojik, psikolojik, tarihsel ve sanatsal bağlantılarını çözümlemekti...

Bu alanda yakın tarihe kadar kullanılmakta olan amatör, halk, primitif, pazar, tatil ressamları deyimleriyle karıştırılmak istenen naif resim terimi yetersiz ve bazı çevrelerde küçültücü nitelikte görüldüğünden yeni bir ad bulmak gerekiyordu.

Çek'ler, lâtince anlamı bu sanat alanının karakterini tamamen belirlemesi nedeniyle "İnsite" sözcüğünü bir ad olarak önerdiler. Sempozyoma katılanlar önerilen terim ve tanımlamayı yerinde buldular ve bir sözlü - yazılı, görüşme, yazışma dönemine girildi.

İkinci toplantı 1969 yılında Bratislava şatosunda yapıldı; Avrupa, Afrika, kuzey ve güney Amerika'dan 22 ülkenin temsilcileri katıldı. Yapılan görüşmeler, okunan raporlar sonucunda terim kabul edildi ve bir "tebliğ" ile bütün dünya ülkelerine sunuldu.

Kesinlikle benimsenmiş olan insite sanat giderek ulusların sanat ve kültür yaşamında yadsınmaz bir varlık olan naif sanatın yerini almış, boşluklarını doldurmuş, haklı bir itibara kavuşturmuş, estetik açıdan değer sağlayan bir unvana sahip kılmıştır.

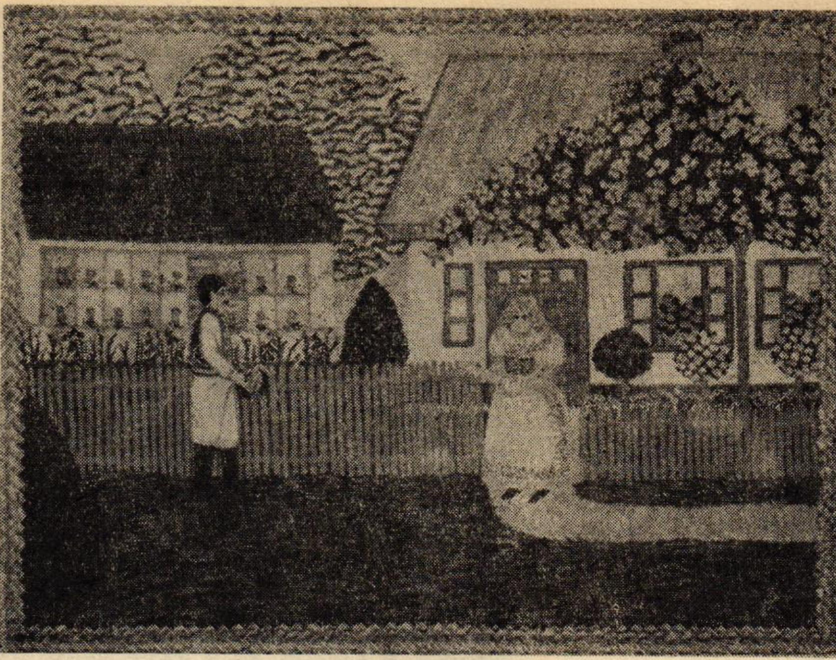
Bu atılımın öncülerinden biri olan Stefan Tkac'dan Füsun Altıok'un çevirdiği yazının bir bölümünü önemi nedeniyle aşağıya alıyoruz:

"... İnsite art, salt naiflikten daha geniş bir kapsamı olan bir formülasyondur. Çağrışımlar serisinin bütünlüğüne daha yakın bir çok akımlar içeren karakterine daha uygun bir zemindir.

İnsite art genellikle kabul edilen uzlaşımlardan daha ayrıntılı, bireysel karakterli bir olgular grubudur. Değişik bir deyişle sanatçının kendisiyle bir monoloğudur. Evrenselliğin bütün özelliklerine sahip ve kendine özgün bir sanat olmak durumundadır. İnsite sanatçılar evrensel olmalarına rağmen eserleri genellikle modern sanatın egemen eğilimleriyle, zıtlık içindedir. Evrenseldirler çünkü kendi ufuklarını, kendi yaşama biçimlerini, kendi bağımsız dünyalarını gerçek sanatsal kategoriler içerisinde ifade etmektedirler. Aynı zamanda bu eserlerin spontane karakteri, doğrudan doğruyalığı ve izlenimin sadeliği ile bizi cezbeder. Bütün bunlar insite sanatçının özgün duyarlığı ile uyuşur; Ve taklit ile "ikame" nin dışında kalır. Bu sanat alanında gerçekte varolmayan şeylerin bir araya getirilmesine izin yoktur. İnsite sanatçılar kendilerini kandırma zaafına düşmezler. **Bilgece davranırlar.** Onların eser-

---

İnsite = Lâtincede insitus sözcüğünden üretilmiştir: doğal, yalın, özgün, içtenlikli, aşısız anlamına gelen sözcük daha geniş kapsamlı olması nedeniyle "naif" yerine kullanılmağa başlanan bir terimdir. Bulletin if İnsite Art, No. 1.



Ludmila POKORNÁ

lerini anlamak, belli bir biçimde kendimizi yeniden bulmaya ve uygar toplumun akla uydurulmuş hayat tarzı ve koşullandırmalarıyla üzeri örtülmüş derin içgüdülerimizle ilintimizi yenilemeye götürür. Onlara sezgi prizmasından hoşgörü ile bakmamızın, **ölçülerin** değişmesinin ve "insite art" ın çağdaş sanat tarihinde hakettiği sarsılmaz yerini alarak tamamen sanatsal bir olgu olarak kabul edilmeye başlanmasının ana sebebi budur.."

Bundan sonraki yazımızda, geçen ay düzenlenen üçüncü Trienal'den haberler vereceğiz ve konuyla ilgili açıklamalar yapacağız...

Bir açıklama : Naif sanat üzerine (Türkiye'de bilinen naif sanatçı 3 - 4 kişiden ibarettir; Oysa dünyadaki okul ve akımlara bağlı ya da bağımsız, soyut ya da somut tarzda çalışan öğrenci, öğretmen, amatör, profesyonel ressam sayısı ortalama 6000 kişidir. Ayrıca çözüm bekleyen yüzlerce konu vardır) durmadan yayın yapan bir derginin yazarlarının, yüzeysel incelemelere dayanmaları nedeniyle yanlış görüşler ileri sürülmekte ve okuyucular yanıltılmaktadır. Öte yandan Modern sanat, Dünya sanat tarihi üzerine kitaplar yazmış bir başka yazar da kitaplarında bu konuya hiç yer vermemektedir. Her iki tutumu da eleştriye değer bulduğumuz için bu kişiler üzerinde durmak istiyoruz. Bu kişiler Bay Turan Erol, Bay Kaya Özsezgin ve Bay Adnan Turanî'dir. Uyarılarımıza kulak verirler de hatalarından dönerlerse kendilerine okuyucular adına teşekkür borçlu kalırız. Yok eğer "yanlışı kabul" olgunluğuna varamamışlarsa o da onların bileceği bir iştir : ne denir?

Bay Turan Erol : Bu kişi önceleri naif sanat konusunda çok yanlış şeyler yazdı, çizdi. Değer yargıları tamamen olumsuzdu. Naif ressamları önemsiz görüyor, küçümsüyor, onlara alaylı bir tavırla bakıyordu. 1968 yılında Ulus gazetesinde yazdığı şu satırları birlikte okuyalım : "... Naiflerin öyküleri ve sanat maceraları eski gazetelerde ve sergi kataloglarında kaldı. Her şeye karşın bu tür sanatın tutarsız, yerine oturmamış bir durumu olduğu bir gerçek. Ne varki çağdaş sanatın panoramasını tamamlamak için naif ressamlara değinmeyi ihmal etmemek de bir âdet oldu.." bir başka paragrafta Russo'ya dair şunları yazabiliyor : ".. H. Rousseau için iyi ve kötü zevk diye bir sorun yoktu. Saf, allahlık yüreği **(türkçede böyle bir deyim olduğunu sanmıyorum** allahlığın biri, allahlık adam denir benim bildiğim), kendi akıl ve idraki onu sürükler ve yönetirdi **(Neden bir başkasının akıl ve idraki onu sürüklemeliydi? Burasını anlıyamadım F.A.)**.. Aynı saflıkla gülünç kahramanlık dramları yazar, bir virtiöz tavırları takınıp, zavallı kemanıyla **(keman nasıl zavallı oluyor, çözülür gibi değil, neyse F,.)** dostlarına sarsak valsler çalardı..." Bu yazısına yanıt olarak gerekli açıklamalarımla birlikte bugün dünyada otorite sayılan kişilerin düşüncelerini aktardım. Hayli etkilenmiş olduğu anlaşılıyor, zira 1972 yılında yazdığı yazıda doğru yola yaklaştığı görülüyor, okuyalım : "... Naif ya da çocuksu sanat, safyürek ressamlar sorunu uluslararası bir olay olmakla kalmaz bizim için... Resimlerinde halk dehasının izlerini yakalamak uzak bir olasılık değildir, ... Ressamlığa girişen bu insanlarla Cézanne, Van Gogh, Gauguin ve hatta Picasso' nun davranışları arasında bir benzerlik yok muydu? Kaynağını halk yüreğinden ve beğenisinden alan bu işgüdüsel ve kişisel yaratıcılığın varlığını, naif sanat sorunu kabul etmemiz, onu anlamağa çalışmamız gerekir.." Hepsi bukadar değil, daha bir çok "kısa yoldan para ve ün kazanmak için" gibi iler - tutar yönü olmayan savlarının tümünden vazgeçiyor. Doğrusu sayın Turan Erol'u bu "tebdil-i tefekküründen" ötürü kınamamalı, vaktiyle sen şunları şuları demedin mi, diye çıkışmamalı, aksine kutlamalı..

Gel gör ki naif sanatın temel sorunlarından biri üzerinde, benimle küs olduğundan, yararıma aykırı olacağını düşündüğünden, duygusal davranarak "dediğim dediktir" diyor ve direniyor. Ve

başkalarını da bu sakat görüşe ortak etmeğe çabalıyor, kısmen de başarıyor. Diyeceksiniz ki, "değil mi ki, sana karşıt olsun diye direniyor, o zaman bütün savlarını aynı doğrultudan sürdürürdü". Kazın ayağı öyle değil sevgili okuyucular! Doğruluğu kesinkes ortaya konmuş dilimler üzerinde "kör kör parmağın gözüne" demeyecek kadar sezisi var Bay Turan Erol'un.. Bir de şu var, şimdi yazacağım konu çok lâstikli, çok civelek, çok kaypak.. O da, ona güveniyor. Sonuç olarak beni dolaylı yoldan yadsıma olanağını yitirmemek için sağduyusunun egemenliğine bir türlü girmiyor.

Sorunu basite indirgediğimiz ve de özetlediğimiz zaman karşımıza çıkan görüntü şu oluyor: Naif resim yapan kişiler cahiller arasından çıkar, naif resim bir cehalet ürünüdür. 1972'de aynen şöyle diyorlar: "..Hiç bir öğretime ve eğitime dayanmayan bir resim türü vardır ki çağımızın sanat panoramasını naif, safyürek, çocuksu denilen bu resim türünden sözetmeden tamamlamak olanaksızdır.." Sıra şimdi de örneklere geldi. 1968'de, "..P.T.T. görevlileri, basım evi işçileri, sirk güreşçileri, bahçıvanlar, gümrükçüler vardır" demekte... 1972'de başka meslekten adam katmıyor ve yine 1968 dağarcığını boşaltıyor. Böylece savını somutlaştırmak, inandırıcı kılmak hevesinde...

Şimdi bir kere daha dünyaca tanınan ünlü kişilerden aktarmalar yapalım; bundan böyle belki gerçeği görür ve de duygusal olmaktan kaçınır:

1 — Bunu daha önce de yazmıştım ama tekrarlamakta yarar var; İsviçre'nin Cenevre kentinde benim de katıldığım karma naif resimler sergisiyle ilgili olarak sayılı eleştiricilerden Jean-Luc Daval, Le Couriere gazetesinde, yayınladığı yazısında şöyle diyor, (çeviren Salahattin Hilâv) ".. Formentau, bir entellektüel naif, Pulver tam bir sürrealist naif, Türk Fahir ise, bize doğulu bir duyarlığı getiren katıksız naif.."

2 — Adolf Koupa, (çeviren Ergun Sav): ".. Naif sanatın belli-başlı unsurları: duygusallığın ön plâna çıkması, **yozlaşmışlığın** lirizmi, iç fantaziye bağlı salt görüş ve içtenliktir..... İşte poetizim, Rousseau'da ve naif sanatta, halk sanatından, çocuk resimlerinden, **uygar olmayan kişilerin sanatından ayrı olarak görülmüş** ve ilgi toplamıştır..... Naif ressamlar da **kendilerini** yazmışlardır. Çünkü **bu temiz yürek, kendini anlatmak için** çok defa kelimeleri ve müziği kullanmak gereksinmesini duymuştur... Dilin kalıpçı kurallarını çiğneyerek alçakgönüllü ifadeleriyle, kelimelerin gerçek pırıltısını ortaya koymuşlardır. Bunların doğruluğunu, "Çıplak Ayaklar" adlı Antolojiyle gösterebiliriz. 20 naif sanatçının 1969'da yayınlanan bu eseri, bu türde ilkkez yayınlanan eserdir.."

3 — Arsen Pohribny, (çeviren Füsun Altıok), "..Naif sanatçının **kendini ortamından koruması önemli bir olgudur..** İşgüdüsel ve çocuksu hayal gücünü yozlaştıran, **çağdaş elit kültür gelişiminden** ve **rasyonel eğitim kalıplarından soyutlanıp kendini sıyırması** gibi..

Bu kez de "Die Naive Malerei" kitabından (çeviren Gönül Öney) eğitimden geçmiş hatta Güzel sanatlar akademisini bitirmiş ünlü naiflerden örnekler vereceğim:

a) Edgar Tytgat, Brüksel Güzel Sanatlar Akademisini bitirmiş, b) Pedro Vervantes, sanat projeleri yöneticisi, c) İvan Generalic, tanınmış hocalardan Hugedusic'ten uzun yıllar ders almış, d) Asilia Guillen Nikaragua **Güzel Sanatlar Akademisini** bitirmiş, e) Jules Uefranc, Mone'nin öğrencilerinden ve **aydın çevre kişilerinden** f) Blais Streeter, okul müdürü, g) Brugusch Teodor, tıp profesörü, h) Patrik Suulivan. subay, i) Baren Oluf, resim öğretmeni, k) Breveglieri cesare, **Roma Güzel Sanatlar Akademisini bitirmiş.** l) Fahrenbach, **Berlin Güzel Sanatlar Akademisini bitirmiş** (bu zatın varlığından bize haber veren ünlü eleştirici ve sanat tarihçisi Alman Fleming'dir)..

Bir de bizdekilere değinelim: 1) Cihat Burak, Güzel Sanatlar Akademisi mimarlık bölümünden mezun, 2 — Oya Katoğlu, Dil T. C. Fakültesi Sanat Tarihi'nden mezun.. 3 — Fahrünnisa, Devlet Güzel Sanatlar Akademisinin resim bölümü mezunlarından.

Bay Kaya Özsezgin'le Bay Turan Erol'un sayfalar dolusu yazı yazarak (dış etkiler ve telkinlerle bozulmuş olan) naifliğini tescil ettirmeğe ter döktükleri Hüseyin Yüce, akademik kurallara yöneldiği ve naifleri taklit ettiği gerekçesiyle **Bratislava'daki Uluslararası sergiye** üzülerek söyliyeceğim, (adamcağızı rahat bıraksalardı belki karınca kaderince, belki sahiden naif nitelikler bulunacağından kendine bir yer edinebilirdi) ne yazık ki **hiç bir eseri** derece almak şöyle dursun, **sergiye dahi kabul edilmemiştir.** Buna karşın sanat tarihi okumuş, Oya Katoğlu'nun bütün eser-

Nikifor - LEBENSDATEN



leri kabul edilmiş, olağanüstü olumlu eleştiriler almış...

Bu olay, adı geçen zatlarla zıt görüşlerimizin kefesini bütün ağırlığı ile benden yana bastırırken, sorunun kökeninden ve özünden haberdar olmadıklarını, yenik düşmeleriyle kanıtlamış olmaktadırlar. Hüseyin Yüce için güzel resim yapan, halktan yetişme bir ressam ama naif ögelerden yoksun, demiştim. Adı geçenler ise tam tersini söylüyorlardı. Uluslararası bir hakemin yargısına da boyun eğmezlerse ne denir. Nitekim yazın Ankara'ya gelen sanat tarihçisi ve koleksiyoncusu İsveç'li Gunnar Helman'ın da aynı savı ileri sürmüş, Hüseyin Yüce'nin resimlerini naif özentisi niteliğinde gördüğünü söylemiş olduğunu hikâye etmişlerdir.

Sonuç kendiliğinden ortaya çıkmakta : naif resmin temel koşulu cehalet olmayıp naif ressamın mutlaka cahil olması da gerekmiyor. Onların çoğunlukla halktan gelmiş olmaları, sırtlarında eğitim ve öğrenimin baskısının olmayışı nedeniyle kolaylıkla **"İntibak"** edebilmelerindendir. Aydın kişiler bu kolaylığa sahip değillerdir. Ama mizaçlarıda varolan ve ağır basan çocuksu hayal gücüne sahip İhsan Cemal gibi, Şagal gibi kişiler bütün bildiklerinin, bütün deneylerinin üstüne çıkarak kendilerini işgüdülerinin "buyruğuna" bırakabilmektedirler. Sayısız somut olaylar buna tanıktır; duyarlıklarından kopamazlar, eserlerindeki naiflik niteliği bütün yönleriyle tüter, durur.

Bay Turan Erol, 1968'deki yazısında".. Sayın yazarın kavramlara işine geldiğince yeni anlamlar vermek isteyebileceğini sanmıyoruz.." demesine karşılık Türk Dili dergisinde şöyle diyordum: "..Demek ki içgüdülerin, çocuksu yaratma güçlerinin ve toplumsal yaşantının bir çizgisi halinde gelişen bu sanat, Russo'dan bu yana ayrı bir kavrama yönelmiştir. Ve artık "pazar ressamları" deyimi anlamını yitirmiştir. Bir "neo-naivite" (Sayın Celâl Akbay ve Bay K. Özsezgin naicete diyorlar, doğrusu da o galiba) dönemine girilmiştir. Çünkü kavramlar ve terimler yaşarlar; yaşadıkları için de değişmelere, yenileşmelere açıktırlar.."

Dünyadaki gelişmeler beni bir kez daha doğrulamış, İnsite sanat kavramı, yeni bir çığırın, yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur. Böylece bir kere daha eski bir deyimle "Kaziye-i muhkeme" haline gelen, her çevreden yola çıkılabileceği gerçeğinin yanı sıra **"aslolan" şeyin ve değer yargılarının kaynağının** kişilerin **"menşe şahadetnameleri"**, kentli ya da köylü olmaları, bilgili ya da bilgisiz bulunmaları değil **"yaratılan eserler, ortaya konan şeyler olduğu,"** savı kesinkes açıklıkla gün ışığına çıkmıştır. Çünkü kişilerin değil, eserlerin yargılanması söz konusudur.

Bay Kaya Özsezgin : Özsezgin herkesin bildiği şeyleri, gereksiz bir çabayla uzatıyor. Ve de yeni bir yorum, değişik bir görüş getirmediği gibi başvurduğu kaynaklar eskimiş, incelemesi yüzeysel tutulmuş olduğundan bir değer taşımıyor. Yargılarında çokça çelişmelere düşüyor. Örneğin, "naif ressamların bütünüyle halk adamı" olmasını yeğlerken Cihat Burak'la, Oya Katoğlu'nu, iki eğitim ve öğretimden geçmiş kişiyi Türk naiflerinin başlıcaları arasına katıyor.

İnandırıcı kanıtlar getiremediği gibi yazının "maksudu" da pek anlaşılmıyor. O da Bay Turan Erol'a yakın düşünüyor. (Panorama ve bonhomme sözcüklerini de onun gibi çok seviyor) Kısa bir süre önceye kadar tamamen değişik düşünmekteydi; neyse, Bay Erol'a verdiğim yanıttan o da payına düşeni alır. Büyük tarihçi Venturi şu ilkel-milkel sorununu ne güzel çözümlüyor, "Resim" adlı kitabında : "..Hakiki sanatkârda -mükemmel bir şekilde medenileşmiş te olsa - yaratma meselesinin öyle bir anı gelir ki, o kendi **bilgilerinin bütün verilerini unutur, primitif bir hal alır.."**

Özsezgin'e bir noktada takılmak istiyorum, lâfı bukadar uzattığına göre, Naif sanat sorununu Türkiye'de ilk önce ortaya benim atmış olduğumu, beş yazı yazdığımı, biri İstanbul'da, ikisi Ankara'da üç konferans verdiğimi (bunlardan çok yararlandığını söylemişti, kendisi), bir radyo konuşması yaptığımı çok yakından bildiği halde hiç söz etmemesi, bindiği dalın türküsüne aykırı düşeceği ürküntüsü, onu "zahiren" belki haklı çıkarır ama doğrusu kınadım; bu bir kadirşinaslık ölçüsüdür.. Oysa daha çok genç; gözünü mertekten esirgemeyen, moral yönden yapısal bir sağlamlığa ulaşmak uğrunda kayıptan korkmayan bir kişilik içinde gelişmesinin, ona çok yararlar sağlıyacağı kanısındayım. Henüz umudumuz ondan yana ama, bakalım gün doğmadan neler doğacak?.

Bay Adnan Turanî : Bay Adnan Turanî kitabına ordan burdan topladığı, malzemeyi tıkabasa doldurmasıyla, Dünya sanat tarihi yazdığını sanır belki ama herkesi "lâakal" kendi düşün ve zekâ seviyesinde görmesi doğrusunu isterseniz biraz garip kaçmakta.. İş bukadar ucuza mololduktan kelli sanat tarihi öğrencilerinden herhangi birinin 5 - 6 ayda böylesine kitap yazmakta güçlük çekeceğini sanmayın. Uzmanların gülerek karşıladıkları "üzerinde durulmağa değmez" dedikleri kitap üzerine, istemeyerek de olsa, zaman ayıracağımı ve seri halde eleştiri yazısı yazacağımı muştularken konumuzla ilgili önemli bir noksanlığa burada değinmek istiyorum.

Dünyanın sayılı sanat tarihçilerinden Herbert Read "Modern Resim Tarihi" adlı kitabında (çeviren İlhan Berk) : "..Henry Rousseau 20. nci yüzyıl modern resminin öncülerindendir", demesine, Fransızların ünlü tarihçilerinden Jean Cassou'nun "Çağdaş Resim Sanatı" adlı kitabında (çeviren İlhan Berk) : "..Naif resim bir sezgi sanatıdır. 19 uncu yüzyılın başından bugüne dek soyut anlayışta resim yapanlara **(yani sayın Bay Adnan Turanî gibi resim yapanlara)** naif ressamlar kaynak olmuşlardır. Ve artık naif resmin evrenselliği ortaya çıkmıştır" savını ileri sürmesi-

ne, Uluslararası sergiler, yüzlerce inceleme kitabı (**Kendisi almanca bildiği için yazacağım, aldırır, okur belki, Oto Bihalji-Merin, Die Naive Malerei**), dergilerdeki yayınlar, 19. ncu yüzyılın sonundan beri ortalığı kaplamış olmasına rağmen tek söz etmemesi "ne mene" sanat tarihçiliğidir, anlaşılır gibi değil. Halk sanatına da yaklaşmıyor. Oysa Ernst Fischer "Sanatın Gerekliliği" kitabında halk sanatının insanlık tarihi boyunca geçirdiği evreleri açıklarken aşağıda okuyacağınız bölümü seçmemizin nedeni yoğun bir anlatım içermekte olmasındandır : "..Halk sanatı bütün öbür sanat türlerinin karşısına onların "yapma" olmalarına karşılık "doğal" bir olay olarak çıkarıldı, halk sanatının adsız insanlarca yapılmış olması da, onun kişiliği ve bilinci olmayan tanınmamış bir toplulukça kendiliğinden yaratılmış olmasının bir tanıtı sayıldı..", bir kaç yaprak ötesinde de şöyle diyor : "..İnsanlar, yüzyıllar boyunca her türlü şeyi özümleyip yeniden yaratmışlardır. İyi, kötü, özgün, bayağı - her türlü şey - halkça benimsenmiştir. Her türlü Halk sanatı karşısındaki eleştirisi romantik hayranlığı paylaşamayız. Halk sanatını da ancak **herhangi başka bir sanat biçimine uyguladığımız ölçülerle,** toplumsal öz ve niteliğiyle, değerlendirebiliriz.."

Naif resme, halk resmine birer yaprakla olsun insan değinmez mi.

Hele "Resim ve Resim Teknikleri Üzerine" başlıklı kitabının "Bugünkü Sanatın Oluşu" bölümüne şöyle bir göz atsanız aklınız durur!

Okuyucular, sakın sayın bayla aramızın açıklığı nedeniyle böyle sert eleştirilere boy hedefi olduğunu sanmasınlar, hiç bir şey geçmiş değil. Hatta 1959'larda açtığı sergi için olumlu şeyler de yazmıştım. Gerçi bir eleştiri yazımdan ötürü şikâyette bulundu ama burada sözünü ettiğimiz sorunla hiç bir ilişkisi yok.

— YÖNTEMİM DOĞRUYA DOĞRU, EĞRİYE EĞRİ —..

Hiç bir Kuruldan, kurumdan çıkar beklemediğimin en kesin kanıtı, Devlet sergisinden resimlerim satın alınırken düzelinceye dek katılma kararı vererek eleştirmelerimizi oraya yöneltmemiz, ödül vermedikleri, dereceye bile sokmadıkları halde TRT yarışmasını ve jürisini övgüyle anmamızdır. Öte yandan, Kültür Müsteşarlığını, Güzel Sanatlar Umum Müdürlüğünü, Devlet Güzel sanatlar Akedimisini belgelere dayanarak ağır eleştirilere hedef tutmamız herkesin kaçındığı konulara değinmemiz, dokunulmaz sanılan kurumları sarsmamız geçerli bir tanıt olsa gerek.. Oysa ciddi bir çalışma, belgesel bir araştırma sonucu olan Celâl Esat'ın, Sabahattin Eyüboğlu'nun, Mazhar Şevket İpşiroğlu'nun, Suut Kemal Yetkin'in, Doğan Kuban'ın, Sezer Tansuğ'un, Malik Aksel'in, Şahabettin Uzluk'un vs. telif ya da çevirileri Türk plastik sanatlarına önemli katkıda bulunmuş olduğunu ileri sürerken kıvanç duyuyoruz. Hele Mustafa Cezar'ın çok değerli bulduğum ve övgü yazısı yazdığım "Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi" kitabı sahici bir emek ürünüdür.

Ne eyleyelim ki, eskiden Sosyalist Kültür Derneği üyesi, **halihazırda,** Hacettepe'de öğretim görevlisi ve Amerika'da yayınlanan (Contemporary Turkish Painting" başlıklı kataloğun onuncu sayfasında (.. and to Mr. Adnan Turani who acted as "our-man" in Ankara) türkçesi "Ankara'daki adamımız" diye nitelenen "mü-verrih-ül evvel" Adnan Turanî'nin kitabı bu nitelikte değil; Bu savımızı kanıtlarıyla gene bu sütunlarda gözler önüne sereceğiz.

Sonuç olarak tam zamanında ortaya çıkan ve naif resmin üzerinden karacalıkları dağıtan, hangi ulustan olursa olsun, Fransız, Türk, saplantılar, yanılgılar içindeki bütün yazarları, mazarları silip süpüren, insite sanatı ortaya atmış ve ona sağlam bir doğrultu kazandırmış olan "teorisyenlere" selâm..

BİZE GELEN KİTAPLAR

○ Aşık Garip. Bilgin Adalı. TDK Yayınları. 1972 Ankara. Fiatı : 5 Lira.

○ Adem ile Havva'nın Cennet Günlüğü. Mark Twain - Milliyet Yayınları. Mizah dizisi. 1972 İstanbul. Fiatı : 12,5 lira.

○ Aşk Dönemeci. Netta Muskett. Milliyet Yayınları. Evin Romanları dizisi. 1972 İstanbul. Fiatı : 20 lira.

○ Bilim ve Din. Bertrand Russell. Varlık Yayınevi. 1972 İstanbul. Fiatı : 8 lira

○ Cengiz Bektaş. (Bu betik, Uluslararası Mimarlar Birliği 1972 Jean Tschumi ödülüne T.M.M.O.B. Mimarlar Odasınca, Türkiyeden aday gösterilen dört kişiden biri olan Cengiz Bektaşı seçiciler kuruluna tanıtmak amacıyla basılmıştır.)

○ Cinsel Eğitim Kılavuzu. Dr. Nicole Sentilhes. Milliyet Yayınları. Bilim kitaplığı. 1972 İstanbul. Fiatı : 20 lira.

○ Cambazhane Köpeği. Jack London. Milliyet Yayınları. Çocuk Kitapları Dizisi. 1972 İstanbul. Fiatı : 10 lira.

○ Define Adasına Dönüş. John Connell. Milliyet Yayınları. Çocuk Kitapları Dizisi. 1972 İstanbul. Fiatı : 10 lira.

○ Fiziğin Evrimi. A. Einstein - I. Infeld. Onur Yayınları. 1972 Ankara. Fiatı : 20 lira.

○ Güllüceyi Sel Aldı. Yusuf Ziya Bahadınlı. Hür Yayınevi. 1972 İstanbul. Fiatı : 12,5 lira.

○ Hürrem Sultan. Viorica B. Stircea. Milliyet Yayınları. Roman. 1972 İstanbul. Fiatı : 25 lira.

○ Haydar Haydar. Silâh Birsel. Bilgi Yayınevi. 1972 Ankara. Fiatı : 7,5 lira.

○ Işıltı. Feriha Aktan. Şiirler. Güney Yayınları. 1972 İstanbul. Fiatı : 10 lira.

○ İki Yavru. Marjorie K. Rawlings. Milliyet Yayınları. Evin Romanları dizisi. 1972 İstanbul. Fiatı : 25 lira.

○ Karacan Armağanı 72. Ümit Kaftancıoğlu - Emin Çölaşan - İcen Börtenece - Halit Ziya Yavuzer - Nizam Özer. Milliyetten Seçmeler Dizisi. 1972 İstanbul. Fiatı : 10 lira.

○ Nane Şekerleri. Robrt Sabatier. Milliyet Yayınları. Roman. 1972 İstanbul. Fiatı : 20 lira.

○ Nobel. Irwing Wallace. Milliyet Yayınlyarı. Roman. (İki cilt) 1972 İstanbul. Fiatı : 40 lira.

ŞİİRİMİZİN USTALARI (32. sayfadan)

Göster o gül yüzünü göster
Önce yeşil yeşil bak tohum
Sonra sarı sarı gülüver
Donansın donansın daneler
Kız oğlan kız, alaca kına
Tarlalar sebil tek bedava
Ver güzelim ver yiğitim ver
Pir aşkına fakir aşkına
Anladım farkı neden sonra
Tohumdan başka şeymiş bitki
Bu küçük deli fişekteki
Ne ki? Ağaç mı allı pullu
Yoksa ayrık mı, başak mı ki?
Kim bilecek... kapalı kutu
Ama bulut, yağmur bulutu
Gelir kararır nerdeyse
Tohum altta nefes nefese
Kulağı gök gürültüsünde.

DÜZENLİ DÜNYA

Bayılırım şu düzenli dünyaya
Kışı yazı
Baharı güzü
Gecesi gündüzü sırayla.
Ağaçların kökü içerde
Bütün ağaçların kökü içerde
Dağların başı yukarda
İnsanların aklı başında
Bütün insanların aklı başında
Beş parmak yerli yerinde
Baş işaret orta yüzük serçe.
Diyelim kalksa da serçe
Orta parmağa doğru yürüse
Ne haddine.
Yahut akasyanın biri
Başını toprağa daldırdığı gibi
Bir gezintiye çıksa
Merhaba kestane, merhaba çam
Selâmün aleyküm aleyküm selâm
Kimsin nesin nerelisin derken
Lâf açılır mı bizim akasyanın kökünden
Bir uğultudur baslar rüzgârda...
Kökü dışarda, kökü dışarda...
Yahut ne olur koca bir dağ
Baş aşağı gelsin...
Aman Allah göstermesin.
Bayılırım şu düzenli dünyaya
Altta ölüler
Üstte diriler
Gel keyfim gel.

YANYANA'dan : (1956)

-Cahit Sıtkı'ya-

UYUYAMIYACAKSIN

Memleketinin hali
Seni seslerle uyandıracak
Oturup yazacaksın
Çünki sen artık o sen değilsin
Sen şimdi ıssız bir telgrafhane gibisin
Durmadan sesler alacak
Sesler vereceksin
Uyuyamıyacaksın
Düzelmeden memleketinin hali
Düzelmeden dünyanın hali
Gözüne uyku giremez ki...
Uyuyamıyacaksın
Bir sis çanı gibi gecenin içinde
Ta gün ışıyıncaya kadar
Vakur metin sade
Çalacaksın

YANYANA

Bu gürül gürül otların yanıbaşında
Ağacın gölgesine değdi değecek
Tam şeftalinin kokusu başlarken
Öpüşmeye kıl kadar bitişik
Akarsuyun burnunun dibinde

Bu zulüm, bu haksızlık, bu işkence

K A P I

Ağacın yanından geçiyorum
Ağaç yerli yerinde
Dönüp bakıversem birdenbire?

Soğuk taşlara basıyorum
Bütün ısınıyor tenim
Bu yangın bu kıyamet ne?

Güneşi yanıma alıyorum
Açıyorum önüme denizi
Ağaç tas güneş deniz
Aç biilâç hepsi.

Ben de sizdenim ben de
Yerli yerimdeyim ben de ağaç gibi
Taş gibi soğuk
Güneş gibi sıcak
Rahat mı rahat deniz gibi.

Bir gün dedim ki kendi kendime
Gözlerim de varmış demek
Ellerim ayaklarım gibi.
Bunu aklımla buldum.
Önce ellerim ayaklarım akıllandı
Sonra ellendi ayaklandı aklım
Artık işbölümü hak getire.

Ben yıktım bu kapıyı ben
Deliler gibi hayvanlar gibi
Karşıma çıktı ansızın
O mutlu güvenli doğal
O yalansız duru ilk
Yitik evren.

A N I

Bir çift güvercin havalansa
Yanık yanık koksa karanfil
Değil bu anılacak şey değil
Apansız geliyor aklıma
Nerdeyse gün doğacaktı
Herkes gibi kalkacaktınız
Belki daha uykunuz da vardı
Geceniz geliyor aklıma
Sevdiğim çiçek adları gibi
Sevdiğim sokak adları gibi
Bütün sevdiklerimin adları gibi
Adınız geliyor aklıma
Rahat döşeklerin utanması bundan
Öpüşürken o dalgınlık bundan
Tel örgünün deliğinde buluşan
Parmaklarınız geliyor aklıma
Nice aşklar arkadaşlıklar gördüm
Kahramanlıklar okudum tarihte
Çağımıza yakışan vakur, sade
Davranışınız geliyor aklıma
Bir çift güvercin havalansa
Yanık yanık koksa karanfil
Değil, unutulur şey değil
Çaresiz geliyor aklıma.

A N T

Senin üzerine babacan aydınlık
Hergün doğudan batıya yürüyen
Canımın yongası

Senin üzerine

Deniz toprak ağaç kuş gökyüzü
Kötü günlerden dönen çember
Gelecek güzel günlere

Gelecek güzel gün üzerine

Dökülen ter
Dökülen gözyaşı
Dökülen kan

Bunca yitik ülkü üzerine

Beynimdeki fosfor
Kanımdaki yuvar
Üreme gücüm

Öptüğüm dudak üzerine

Gerçeğimde düş
Düşümde gerçek
İnancım benim dikili ağacım

Senin üzerine

OLSUN DA GÖR

-Mehmet Ali Aybar'a-

O gün gelsin neşemiz tazelensin de gör
Dünyayı hele sen bir barış olsun da gör
Seyreyle gülü bülbülü
Çifter çifter aylar gökyüzünde
Her gece ayın ondördü

Kuşlar geçecek damların üstünden
Kuşlar konacak dallara
Kanat seslerini duyup uyanırlarsa
Gene kuşlarla uyusun çocuklar
Olanı biteni anlatma.

Hiç görmediğim şey bu
Kurdun gözü yılmış sürüden
Elmanın yarısı soğuk yarısı sıcak
Ağulu bitkilere dolanmış salkım
Güneşten yağmur boşanacak

Yetsin demir çağının beyliği
Yeni bir gün başlıyor demek
Yeryüzünde korkusuz yaşamak
İki milyar kişiye bir dünya
İki milyar kişiye iki milyar ekmek

Yazık olur bu düş yarı kalırsa
Barış günü insan hakkı yenirse
Köroğlu'nun sözü dinlenmelidir
Sivas ilinin Banaz köyünden
Pir Sultan Abdal dirilmelidir

Ah günüm yetse görmeye seni
Seni övmeye gücüm yetse
Barış çağı altın çağ
Son ozanı ben olayım bu özlemin
Bu özlem bitse.

KOLLARI BAĞLI ODİSEUS'tan : (1962)

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

1.

Kara gemi Okeanos ırmağının
Akıntısından kurtulup tanrısal
Denizde Ayaye adasına varınca
Onu kumsala çektik ve uykuya
Dalarak tanrısal şafağı bekledik.
Sabah sisi içinde doğan
Gül parmaklı şafak
Elpenor'un yüzüstü yatan ölüsünü
Bulmuştu ilk önce kıyıda.
Martı leşleri ve deniz kabukları arasına
Törenle gömdük onu kederli
Gönülle ve yanık yüzlü şaraptan
İçerek dinledik Kirke'yi.

2.

Tanrıçaların en tanrısalı
Güzel belikli Kirke eyitti :
"Sen Odysseus iki ölümlüsün
Hades'i gördün daha yaşarken
Güneş doğmayan neşesiz ülkeyi
Günlerce karanlıkta kaldın
Çünkü İthaca yaşatıyordu seni
Tanrısal denizde ordan oraya
Bin yıldır aradığın ada...

Konağının sarsılmaz temeli
İkarios kızı Penelopeia
Ve erdemli dölün Telemakhos
Bütün ülkün ve sevgin olan İthaca."

3.

"İyi dinle söyliyeceklerimi
Her şeyi olduğu gibi anlatacağım sana
Ki yeni uğursuzluklar yüzünden
Denizler ortasında kalma bir daha.
Önce Sirenlere rast geleceksiniz
Koruyun onlardan kendinizi
Yabansı ezgilerle büyüleneceksin
Ordan çarçabuk uzaklaşmalı ki
Büsbütün yok olmasın İthaca.
Sirenleri aştıktan sonra kürekçilerin
İki yol çıkacak karşına birden
Acaba bunlardan hangisi?
Artık onu orda sen bileceksin!"

4.

Oysa İthaca'yı hiç görmemiştim
Penelopeia yoktu, Telemakhos da,
Ama İthaca kafamda onlardan kurulu idi.
Tanrıçaların en tanrısalı
Kirke'nin bile söyliyemediği
Bu yolu bulup geçeceğim;
Ama ne denli güç olursa olsun
Bilerek varmak istiyorum şimdi
Sirenlerin ezgilerini dinliyeceğim
Dedim ve büyük bir mum peteğini
Tunç hançer ucu ile ezdim çabucak
Tıkadım kürekçilerin kulaklarını bir bir
Orta direğe bağlattım kendimi.

5.

Kürekçilerim hasatsız denizi
Köpürttüler kürekleriyle,
Tez yürüyüşlü gemi gün batarken
Ulaştı Sirenlerin adasına,
Yüreğim kopacak gibiydi
Kanatlanıp uçacak gibiydi, ama
Sirenlerin izi bile yoktu ortada.
Yalnız bir ezgi, ta derinden
Ta içerimden gelen bir ezgi
Başladı yavaş yavaş yükselmeye;
O yabansı, o büyülü türküleri ben
Söylüyordum sağır gemicilere
Yalnız ben duyuyordum Sirenleri.
Kirke, bilge tanrıça, selâm sana!
Sağ salim geçtim kendimi.

GÖÇEBE DENİZİN ÜSTÜNDE'den : (1970)

ŞİİR YAZMAK

Kimi bir sözcükten yola çıkarım
Aç kalmış güzel bir kurttur o

Kimi bir düşünden ki
Kör bir gül gibi dönenir
Bedevi bir sabır gibiyimdir
Ey tesellisiz gece

SOKAĞA ÇIKIYORUM

Sokağa bir diyalog gibi çıkıyorum
Umurunda değilim gecenin. Gece
Yarınki gecedir ve tanrıdır
Tanrının umurunda değilim.
Kimileyin seviyorum (Sevmek kuşların
Bir an boş bıraktıkları ağaçtır)
Ve yalnızlığın kırmızı yapraklara
Çalan büyüsünü duyuyorum. Ey cesaret
Hep dolu tut bardağımı. Sevgi ve umut
Birdir, yalnızlık ve cesaret bir.

S E S

Uyandım ki ses içinde kalmışım
Yüzüm gözüm ağzım burnum ellerim
Aralanan deniz kapısının sesi bu
Silkelenen güneş tavuğunun sesi
Diş rengindeki halatın gıcırdayan sesi
Ağaç biçimindeki ses borusunun,
Yarınki buğdayın, devinen kemiğin,
Tarihsel bileğin, direncin sesi bu
Oynaşan arabanın, kucaklaşan atların

Baktım güneşte soğumuş karanfil gibi mavi
Bir yapı işçisinin kulağındaki kalem gibi güzel
Yağmurda ıslanmış namlu gibi yeğin
Serçe kanadı değmiş çamaşır ipi gibi güleç
İğne yastığına konmuş arı gibi esrik
Okul bahçesinde dolaşan güvercinler gibi
Kıyıda öpülen dudak, yağmurda öpülen dudak gibi
Gölgelere sokulan yüksüz dakikalar gibi
Kutsal oyuncaklar gibi

SESSİZLİK TAŞLARI

Akşam senin katırlarla çıkılan köyündür
Gördüm tuzunu ununu davarını
Sallabaş bir tırtıl gibi karartı
Çıtırdıyor çekirdeklerinde göğsünün
Topluyor görüntünü parça parça
Düş de ağır geliyor insana yaşam da
Güzelliğin azıklarını çıkar bir bir
Kuş sürüleri gibi uçuşan eteğini ser yanıma

Eski resimlerini gördüm gözlerinin,
Yağmurun ve denizin, tanyeri ile dopdolu
Gördüm karadaki ve denizdeki direkleri
Eski ormanları buzların koruduğu
Bende kalsın efendilik yeter bana
Bakışlarının bir ırmak gibi doldurduğu
Sessizlik taşlarını dizeceğim şimdi
Dizlerinin baş döndürücü doruklarına

G E L G İ T

İsteğinin böceğidir yanıp sönen gözlerinde
Koşulmamış hayvanları dört döner göğsünün

Bekleyerek bizi binlerce kapının ötesinde
Çek arabacım çek yüreğimin dağ kokusu
Zamanın bakışı didikliyor kayayı bak
Ağacımın kökündeki düş pınarı hadi gidelim
Yağmurumun küsen sarmaşığı
Sonramın bıçağı, yalnızlığımın martısız günü
Yanımızda açan suyun ölümsüz gelgitisin sen
Ben balık gibi kokarım can çekişen
Sen mercandan adalarının altına bağlarsın beni
Deniz dibi bıçağımda iplerimi keserim ben
Sen dudaklarının sokağında kovalarsın beni
Sarmaşıklarla örtülü duvarlarından atlarım ben
Sen bir kök olursun ben anlamsız bir ek
Bitişik mi dillenir insanların yüreği sevgiden
Dil, emek ve ateş... işte bizim üçlümüz budur
Devrilen geceden sabaha, sessiz mazgalına geleceğin
Doğumun kabuğundan, ölümün çekirdeğine değin
Yok başka su, başka toprak
Suyun gözlerini örtüyorum işlemeli buğunla senin
Göğün yıldız örtüsünü sarıyorum göğsüne

BAKIR ÇAĞI

Nedenini bilmeden bağırdı bir karga.
Daha çabuk. Beklemek zorundaki bir çamın
Tepesinden. Ve bildiğimiz yaz geldi tek kanatlı,
Yorgun bile değil, acemi ve yalnız.
İlk kez görüyormuş gibi yapmalıyız
Kuralı bozmamak için. Daha çabuk.

Düşünmek hızın yarısıdır.
Daha çabuk, daha çabuk gelmeli
Kış daha çabuk, ayın ondördü ve çocuk,
Konçerto ve ülser ve aşk ve hükûmet
Ve saç dökülmesi, saat daha çabuk
İlerlemeli ve ölüm... Daha çabuk.

Ölüm doğanın tek gözlülüğüdür
Mezarları yuvarlak açmalı. Daha çabuk.
Tostoparlaktı ölüler bakır çağında.
Ölüme doğanın utangaçlığı deyip geçmeli,
Kimsesizlik, kendini tanıtlama çabası demeli, Ah
Unutulma korkusu, başta bir şey değil. Daha çabuk.

Hız yarısıdır doğanın, öte yarısı
Ölüm. Demek daha çabuk.
Yaz gibi gelir nedenini bilmeden ölüm.
Ve ilk kez ölürmüş gibi ölmeliyiz
Kuralı bozmamak için. Daha çabuk.
Ölümü oyalamalıyız.

Doğa insanın yarısıdır.
Ölüm hızın tümü.
— Ha bugün ha yarın
Bugün de ölünebilir. Hem daha çabuk
Demek ki daha iyi.
Hem dün de ölebilirdiniz.

— Ama dün lodostu,
Unuttunuz mu, çocuklar sinemaya gitmişlerdi,
Örtüye devrilmişti sabah çayım.

— Bugün ve yarın birdir
Ya lodos çıkar, ya çay devrilir
Çocuklara ne bakıyorsun, hepsi ölebilir
Barış ve savaş bir
Doğa ve insan birdir
Hız ve ölüm bir.

Nedenini bilmeden bağırdı bir karga
Beklemek zorundaki bir çamın tepesinden.
Yalnız yasalar önemlidir dedi biri
İnsan beni ilgilendirmez, ölümü büyütmemeli.

Yaz geldi diye şaşıp kalan biri
Yaşamak suç mu diye geçirdi içinden.

....

acıyla savrulmuştum

keriz ve puştlarını fırlatıyordu
o canım kent
bozbulanık düşlerle
saralı bir köprüyü
delişmen bir yolu
terli bir günü çiğniyordum

uğultuluydum

yaman sözlü rakıyla
yaprakları gökyüzünü tarayan bir kavağı
ve dost bilgisini çalışıyordum
soluk soluğa
acıyla savrulmuştum

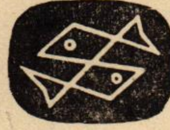
ey muska yazıcılar
düş kırıkları
cennet satıcıları
çek dilinde de şarlıyan bir "hırpala" vardır
geçmişe abone amcam
kocamış atasözleri
bilgi şölenleri
paralıyacağım bunak ozanları
ve çömezlerini
paralıyacağım
gülle terlesin dediğimiz
hayatın kasnaklarına
umar dolu iliklerine
çocuklarla yarışan mekiklerine
bezirganca
kusanları

ey şiir
güneşi ve yıldızları iyice parlat
akasyayı ve martıyı
suyu
ekmeği
pazuyu

başakları kutsa
öfkeyi besle

doludizginim
doludizginim

İzzet GÖLDELİ



DOST YAYINLARI

ROMAN:

3. BABAMLA GEÇEN GÜNLER, Clarence Day 400
4. HASANGİLLER, Tarık Dursun K. 300
5. GORDİUM, Hikmet E. Bener 400
6. ÖLÜM GEMİSİ, B. Traven 1250
9. BOYNU BÜKÜK ÖLDÜLER, Yılmaz Güney 2000
10. KİRALIK ODA, Georges Simenon 400
11. SANIK, Alexander Weisberg 300
12. POLİS MÜFETTİŞİ KADAVRA, Georges Simenon 400
13. ZENCİLER BIRBIRİNE BENZEMEZ, Attilâ İlhan 600
14. AYAŞLI İLE KİRACILARI, Esendal 600
15. BELÂLI YER, Erskine Caldwell (Ciltli) 1000
16. NE EKERSEN, Mehmet Seyda 600
17. DÜNYA EVİ, Orhan Kemal 1000
18. KIZGIN TOPRAK, Jeorge Amado 1000
19. DURU GÖL, İlhan Tarus 500
20. KORSAN ÇIKMAZI, Nezihe Meriç (Türk Dil Kurumu ödülü - 1962) 600
21. VAPUR DÜDÜKLERİ, Ayhan Hünalp 300
22. ÖLÜMLE SAKLAMBAÇ, Georges Simenon 400
23. ORMANDAKİ DELİ, Georges Simenon 400
24. SEVDALI BULUT, Nâzım Hikmet (Masallar) 400

HİKÂYE:

1. TEMİZ SEVGİLER, Esendal 1000
2. EV ONA YAKIŞTI, Esendal 1500
5. TEPEDEKİ EV, Umran Nazif 300
6. ŞU BABAMIN İŞLERİ, Carlos Bulosan 300
7. KARDEŞ PAYI, Orhan Kemal 300
8. TOPAL KOŞMA, Nezihe Meriç 400
9. SİHAMBA (Zenci Hikâye ve şiirinden seçme), Suat Taşer 200
10. YAŞAMASIZ, Vüs'at O. Bener 400
11. BOZBULANIK, Nezihe Meriç (2. baskı) 400
12. PERŞEMBE YAĞMURLARI, Hazırlayan: Salim Şengil 200
13. HALLAÇ, Leylâ Erbil 400
14. MENEKŞELİ BİLİNÇ, Nezihe Meriç 300
15. SEVGİSİZLER, Nursen Karas 400
16. TANTE ROSA, Sevgi Sabuncu 500
17. KUTSAL ÇİLE, Bedii Demirseren 500

ŞİİRLER

1. AŞK ELÇİSİ, (Başlangıçtan Günümüze Kadar) (Antoloji) 1000
2. YENİ ŞİİRLER, Nazım Hikmet 1250
3. DÜNYA GÜZEL OLMALI, Mehmed Kemal 200
5. HARAÇMEZAT, Suat Taşer 200
6. ANZELHA, Halim Yağcıoğlu 200
7. YANIK SARI, Ahmet Köksal 100
8. CÜMBÜŞCÜBAŞI, Ercümend Uçarı 100
10. KÖROĞLU, İlhan Berk 200
11. HACIVATIN KARISI, Salâh Birsel 200
12. DAĞDA ATEŞ YAKANLAR, O. F. Toprak 200
14. HER BOYDAN (Dünya şiirinden seçmeler), Can Yücel 400

15. İKİ DAL, Celâl Vardar 200
16. MANİLERİMİZDEN Dr. İlhan Başgöz 200
17. DUVAR, Attilâ İlhan (2. baskı) 300
18. HOROZDAN KORKAN OĞLAN, Metin Eloğlu 200
19. MISIRKALYONİĞNE, İlhan Berk 250
20. RÜZGÂRLI SU, Selâhattin Batu 250
21. GÖZÜNÜ SEVDİĞİM, Oğuz Tansel 250
22. TÜTÜNLER ISLAK, Turgut Uyar (Yeditepe ödülü - 1963) 300
23. KİM KİME, Nâzan Güntürkün 250
24. TÜRKİYEM, Turgut Uyar 300
25. GÖLGELERİ KULLANMAK, Ahmet Oktay 250
26. KİŞİ, Cengiz Bektaş (özel baskı) 500
27. GENÇ ÖLMEK, Ergin Günçe 250
30. ŞEYH BEDREDDİN DESTANI, Nâzım Hikmet 400
31. DR. KALİGARİ'NİN DÖNÜŞÜ, Ahmet Oktay 300
32. GÜNEŞ KAVGASI, Tahsin SARAÇ 500
33. AKDENİZ, Cengiz Bektaş 500
34. BULGAR ŞİİRİ ANTOLOJİSİ, Özdemir İnce 750
35. ÖTME KEKLİK ÖLÜRÜM, Fikret Demirağ 500

NÂZIM HİKMET DİZİSİ:

1. BÜTÜN ESERLERİ, I. cilt, I. kitap 1500

TİYATRO:

4. BİR DÜNYA Kİ, Suat Taşer 100
5. VATANSEVERLER, Sidney Kigsley 200
7. DELİ DUMRUL, Suat Taşer (Destan) 250
8. IHLAMUR AĞACI, Vüs'at O Bener 250
9. YARIN CUMARTESİ, Güner Sümer 300
10. MODERN TİYATRO AKIMLARI, Özdemir Nutkı 1500
11. KAFKAS TEBEŞİR DAİRESİ, Bertolt Brecht 300
12. FERHAT İLE ŞİRİN, Nâzım Hikmet 400
13. ENAYİ, Nâzım Hikmet 400
14. İNEK, Nâzım Hikmet 400
15. KAFATASI, Nâzım Hikmet 400
16. UNUTULAN ADAM, Nâzım Hikmet 400
17. BİR ÖLÜ EVİ, Nâzım Hikmet 400
18. KOCAMANOF, Stefan L. Kostov 400
19. KIL PAYI, Edward Albee 500
20. SULAR AYDINLANIYORDU, Nezihe Meriç 500

GEZİ:

1. MOSKOVA MEKTUPLARI, Lydia Kirk 100
2. ABBAS YOLCU, Attilâ İlhan 600
3. HA BU DİYAR, Fikret Otyam 200
4. GİDE GİDE, Fikret Otyam 250
5. UY BA BO, Fikret Otyam 300
6. BİR AVUÇ TOPRAK İÇİN, İbrahim Kuyumcu 300
7. YEŞİL KENT, Mustafa Şanlı 400

DENEME - FIKRA:

1. SÖZ ARASINDA, Ataç 100
2. DEVEKUŞUNA MEKTUPLAR, Haldun Taner 500
3. ECCE HOMO, Frierich Nietzsche 750

(31. sayfada)

ayın kitapları

En çok 10 kelime ile künye ● bir kitap ve 5 lira ● posta pulu gönderilir.

TURK DIL KURUMU YAYINLARI

- İNGİLİZCE - TÜRKÇE SÖZLÜK, Fahir İz, 417 s., 40 lira.
- FRANSIZCA - TÜRKÇE SÖZLÜK, Dr. Mehmet Ali Ağakay, 632 s., 40 lira.
- TÜRKÇE SÖZLÜK, Dr. Mehmet Ali Ağakay, 832 s., 40 lira.
- Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü : I. ATASÖZLERİ SÖZLÜĞÜ, Ömer Asım Aksoy, 392 s., 25 lira.
- BÖLGE AĞIZLARINDA ATASÖZLERİ ve DEYİMLER (2. kitap), 175 s., 10 lira.
- ALMAN ve MACAR DİLLERİNDE ÖZLEŞME, 41 s., 3 lira.
- 1961 ANAYASASININ DİLİ, Ord. Prof. Dr. Hıfzı Veldet Velidedeoğlu, 32 s., 3 lira.
- DİLBİLGİSİ SORUNLARI II., 375 s. 10 lira.
- BATI DİLLERİ SÖZCÜKLERİNE KARŞILIKLAR KILAVUZU, hazırlayan: Kemal Demiray, 71 s., 5 lira.
- TÜRK DİL KURUMUNUN 40 YILI, 186 s., 10 lira.
- TÜRK DİL KURUMU KOL ÇALIŞMALARI (1932-1972), 97 s., 5 lira.
- TÜRKÇENİN SÖZDİZİMİ, Prof. Dr. Vecihe Hatiboğlu, 223 s., 10 lira.
- HALK ÖNDERİ ATATÜRK, Ceyhun Atuf Kansu, 92 s., 5 lira.
- METALBİLİM İŞLEM TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ, Dr. Erdoğan Tekin, 312 s., 15 lira.
- EFSANELER (Anadolu efsaneleri), Ali Püsküllüoğlu, 77 s., 5 lira.
- GÜNCE, Nurullah Ataç, I. cilt 489 s., 20 lira; II. cilt 314 s., 15 lira.
- MARAŞ'ın ve ÖKKEŞ'in Destanı, Gülten Akın Cankoçak, 54 s., 4 lira.
- TÜRK DİLİ DİZİN I., Ahmet Bayaz, 182 s., 10 lira.
- TARAMA SÖZLÜĞÜ V (O-T), 900 s., 50 lira.
- YAPIT HAKLARI TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ, Muzaffer Uyguner, 76 s., 4 lira.

(30. sayfadan)

EĞİTİM:

1. T. C. MİLLÎ EĞİTİM VE ATATÜRK, Prof. Dr. I. Başgöz - H. E. Wilson 1500

BİYOGRAFİ:

1. LYNDON B. JOHNSON ve A. B. D. CUMHURBAŞKANLIĞI, Prof Dr. Akdes Nimet Kurat 500

BALE:

1. GÖNLÜ YÜCE TÜRK, Metin And 1000

MİMARLIK:

1. İNSANA DÖNÜŞ - FL. WRIGHT, Şevki Vanlı 1000
2. MİMARLIKTA ELEŞTİRİ, Cengiz Bektaş (Türk Dil Kurumu ödülü - 1968) 500

RESİM:

1. FRANSIZ RESMİNDE İZLENİMCİLİK, Salâh Birsel 1000

BİLİMSEL:

1. ANAYASA, (Fihristli) 250
2. İŞ KANUNU, İzzet Yenisan (Açıklamalı) 1000

ÇOCUK KİTAPLARI MASALLAR DİZİSİ:

1. ALTI KARDEŞLER, Oğuz Tansel 200
2. CİMRİ İLE CÖMERT, İlhan Dumanoğlu 200
3. TALİH KUŞU, Tezel Amca 200
4. KAHKAHA SULTAN, Mümtaz Zeki Taşkın 200
5. ÖKSÜZOĞLAN, İlhan Dumanoğlu 200
6. NALINCI PADİŞAH, İlhan Dumanoğlu 200
7. ALTIN TOP, İlhan Dumanoğlu 200

ÇOCUK KİTAPLARI BİLGİ - HİKÂYE DİZİSİ:

1. KÜÇÜK İSPANYOL KIZI MARİA 200
2. ARAP APDÜL KARDEŞ 200
3. ÇING LING İLE TING LING 200
4. MEKSİKALI KARDEŞLER 200

ŞİİRİMİZİN USTALARI

hazırlayanlar:
mehmet doğan
turgay gönenç

bu sayıda :
melih cevdet anday

RAHATI KAÇAN AĞAÇ'tan (1946)

AĞIZ MIZIKASI

Dün gece yatmak üzereyken
Evin önünden biri geçti,
Ağız mızıkası çalarak...
Ve bana çocukluğumda
Akşam üzeri mangal yaktığımız
Bahçe kapısını hatırlattı
Emniyet Sandığındaki evin..

BİR MİSAFİRLİĞE

Bir misafirliğe gitsem
Bana temiz bir yatak yapsalar
Her şeyi, adımı bile unutup
Uyusam...

RAHATI KAÇAN AĞAÇ

Tanıdığım bir ağaç var
Etlik bağlarına yakın
Saadetin adını bile duymamış
Allahın işine bakın
Geceyi gündüzü biliyor
Dört mevsimi, rüzgârı, karı
Ay ışığına bayılıyor
Ama kötülemiyor karanlığı
Ona bir kitap vereceğim
Rahatını kaçırmak için
Bir öğrenegörsün aşkı
Ağacı o vakit seyredin.

ALATURKA

Çık benim şair tabiatım, çık orta yere
Fakir güzelinden söyle
Hasret ateşinden çal
Çal, söyle benim derdimi sevdalı sesinle

Hep bilinen şarkılar gibi olsun
Hani, dil-i biçareden
Sun da içsin yâr elinden
Hani hep bilinen şarkılardan olsun.

Yeni sözler arama nafile
Derdim yeni olsa anlarım
Gel, hazırından söyle bu akşam
Üzme yetişir, üzme firakınla harabım.

Sonunda ah çekeriz derinden
Kim anlayacak sahiden olduğunu
Sen söyle yalnız
Zülfündedir baht-ı siyahım bestesini
Dede'den

TELGRAFHANE'den : (1952)

BİR İLKBAHAR ŞİİRİNE BAŞLANGIÇ

Hava ne kadar güzel öğretmenim
Yollar ağaçlar kuşlar ne kadar güzel
Yeryüzü pırıl pırıl öğretmenim.
Gizlisi saklısı kalmamış dünyanın
Nevi varsa nesi yoksa dökmüş ortaya
Bütün bitkiler, bütün hayvanlar, bütün taşlar
Sürüngenler, konglomeralar, serhaslar
Hepsi hepsi ortada öğretmenim.
Ne olur biz de gidelim
Burda kalsın kitaplar
Burda kalsın iğneli karafatmalar,
Kollarından bacaklarından gerilmiş kurbağalar
Burda kalsın hepsi
Bomboş kalsın evler okullar
Hapishaneler, hastahaneler...
Öğretmenim, sevgili öğretmenim
Sırtımıza alırız hastaları
Kimbilir ne özlemişlerdir kırları
Ya mahpuslar?
Ne sevinirler kimbilir
Sarılıp sarılıp öperler adamı.

T O H U M

-Samim Akses'e-

Dört nala haberci İlkyazdan
Aşağdan inceden beyazdan
Dumanı tüten sıcak tohum
Dolan kara toprağı dolan
Ulaş yeryüzüne ak tohum
Hey gücüne kurban olduğum
Dağ taş dinlemezim hey anam

(26. sayfada)